السوريون والثقافة

محمد الأحمد
وزير الثقافة

مع الإنجاز الكبير الذي حقّقه جيشنا وحلفاؤه، في إخلاء محيط مدينة دمشق من الإرهابيين، انتهى فصل من فصول الإرهاب والتهديد للعاصمة، وهذا انتصار كبير يحمل معاني كبيرة، ويفتح أفقاً يمكن الانطلاق منه في مرحلة الاستقرار، وإعداد الخطط، والبدء بتنفيذ عملية ما بعد الحرب وما تستوجبه من مستلزمات مادية ومعنوية.

لا يَخفى على أحد أنّه طوال سنوات الحرب على سورية، دافع السوريون عن وطنهم كما يجب في القطاعات كلّها وفي المستويات كافة؛ منتصرين لوطنيتهم الصلبة. دافع جنود جيشنا العربي السوري بشجاعة وبطولة، وبذلوا الأرواح والدماء الغالية في سبيل انتصار شعبهم الأبيّ المعطاء الذي لم يبخل يوماً برفد الوطن بالعطاء والعمل والكفاح وتقديم التضحيات الفيّاضة، هذا الشعب المفعم بروح البطولة والإيثار.

هذه المعركة التي فُرضت علينا؛ تصدى لها شعبنا بالتضحيات أولاً، ثم بالصمود وبالتمسك بالوحدة الوطنية بوعي وطني رفيع وبروح عالية من المسؤولية.

أما على المستوى الثقافي، فقد أثبت السوريون أنهم شعب عميق الثقافة مبدع، ويليق به الإبداع على أعلى المستويات وفي الحدود القصوى. وأدركت الحكومة في الجمهورية العربية السورية هذه الحقيقة منذ وقت طويل؛ ولذلك أولت الثقافة هذه الرعاية التي لم تتراجع أبداً، على الرغم مما تعرضت له البلاد، وأدارت وزارة الثقافة هذه الرعاية من المنطلق الحكومي نفسه، وحرصت بشكل يومي على استمرار الحياة الثقافية بالتشارك مع الكتّاب والمثقّفين الوطنيين في سورية، وبتناغم وانسجام مع الحالة الوطنية العامة القائمة على الصمود والمقاومة، والإصرار على الانتصار، والإعلاء من شأن الإبداع والفنون إلى أقصى حدّ ممكن بصفتهما انتصاراً لثقافة الحياة ضد الموت، وضد الظلاميين والتكفيريين الإرهابيين بكل صورهم وأشكالهم.

نحن اليوم، وبفضل التضحيات والصمود، على عتبة مرحلة جديدة تتطلب أن تكون بحجم الإنجازات العظيمة التي حقّقها جيشنا العربي السوري وحلفاؤه وشركاؤه. وكمؤسسة ثقافية جامعة ومعبّرة عن الثقافة الوطنية بطرفيها الرسمي والشعبي، نرى بدافع المسؤولية والواجب أن هذه المرحلة من العمل تتطلب منا المزيد من التفاعل للقيام بالبناء الثقافي في زمن ما بعد الحرب، ونحن أمام استحقاق وطني كبير، لا بد، للثقافة من حضور كبير وفاعل فيه، والمثقفون الوطنيون، عموماً ينظرون إلى عملية الإعمار كعملية متكاملة وشاملة، يوضع فيها الإنسان كمحور وهدف، ولن تكون العملية وقْفَاً على بناء الحجر، بل في الدرجة الأولى على بناء الإنسان بما يليق به وبكرامته الإنسانية. ومن هذا المنطلق نعمل في وزارة الثقافة على إطلاق عملية ثقافية شاملة، يشارك فيها المفكرون السوريون والعرب، ونعوّل على ذلك في ترميم ما ألحقته الحرب فينا من أضرار نفسية وثقافية، وفي خلق التفاعل البنّاء بين الإنسان وثقافته.

كلمة العدد

صيرورات...

ناظم مهنا
رئيس التحرير

-١-

في قصيدة «ما بعد الطوفان»، القصيدة الأولى من ديوان (إشراقات) لآرثر رامبو نقرأ:

«ما إن انحسرت فكرة الطوفان
حتى وقف أرنب بين البرسيم والجرسيات المتمايلة
ونطق خلال بيت العنكبوت
بصلاته لقوس قزح

...   .

ومن ذلك الوقت
والقمر يسمع بنات آوى تعوي
في مشاتل الزعتر وأناشيد الرعاة
تدمدم في البستان بصنادلها.

ثم قالت لي أوخاريس في الغابة البنفسجية المبرعمة:

إن الموسم كان ربيعاً...».

القصيدة مثل كل شعر رامبو مُحمَّلة بالمعاني وحافلة بالصور الشعرية الغريبة، وهي عموماً تتحدَّث عن البشر ما بعد الطوفان، أنهم بدلاً من أن يفكروا بإصلاح حالهم، راحوا يستعيدون خرافاتهم، وأخطر ما في القصيدة أن رامبو استخدم تعبير «فكرة الطوفان» وفيما يرى النقّاد وبعض شرّاح القصيدة أنه أراد أن يقول إن ما جرى في زمن الطوفان القديم، وعلى هول ما جرى، ليس هو الطوفان، بل مجرد فكرة الطوفان! وهذه رؤية شعرية تهديدية أو إنذارية ربما أطلقها رامبو في وجه العالم.

-٢-

من أجواء رامبو والشعر وهذه القصيدة، وكناية عن واقعنا، تعالوا لنفترض أننا كنا على متن سفينة عملاقة وفي خضم طوفان. ربان السفينة وقد خاض صراعاً مظفراً مع الطوفان، مدركاً خطورة ما جرى، قال قبل ساعات من انحسار الطوفان، مخاطباً ركاب السفينة: «إننا نمخر في السفينة، في تيار مليء بالأمواج العاتية، تحت شلال هائل، ولا بدَّ من مجهودات جبارة لإنقاذ السفينة، سفينة مصيرنا، من المجرى الجانبي الخطير، الذي سمحنا لها بالانطلاق فيه، ومن إعادتها إلى المجرى الرئيسي، إن كان ثمة أمل في ذلك»(١).

وهنا نفترض أن حاملي المعرفة من الركاب ردّوا عليه: الأمل موجود، الأمل موجود.

وبعد انحسار «فكرة الطوفان» الناجون من الهلاك مهما كان عددهم كبيراً أو صغيراً، نزلوا من السفينة على الأرض الزلقة، وراحوا يتفكّرون؛ ماذا يفعلون، وكيف يتدبّرون أمرهم بعد ما جرى وفقدوا ما فقدوه؟ وهم في هذه اللحظة وحسن

(١) - ألبرت أشفيتسر، فلسفة الحضارة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي.

الحظ يملكون المعرفة وإرادة العمل. وكان ربان السفينة ومعاونوه قد طلبوا ممن يمتازون بالمعرفة أن يضعوا خططاً لبناء ما اجتاحه الطوفان.

اختلفت الآراء، ودار جدل هادئ أحياناً وصاخب أحياناً أخرى، وحين طال الأمر، تدخل واحد ممن يميلون إلى العمل، وقال: كفى جدلاً، نريد خططاً قابلة للتنفيذ كي نباشر عملنا.

وفي أثناء ذلك، لا أعرف ماذا جرى؟! ولكن الأرض عُمّرَتْ ودمرت مراراً وظل الدمار والعمار يتناوبانها على مرِّ الدهر.

-٣-

نحن هنا، وبعد ما جرى، قد تنطلق نقاشات طويلة وتعقد ندوات ومؤتمرات، وهذا أمر مفهوم. ونأمل أن تكون الأفكار مبتكرة وقابلة للتنفيذ، وأن تتوافر، دائماً، الجرأة الكافية لتنحية ما هو اعتباطي وضار أو غير مفيد، والتصرف بحنكة بعيداً عن الأنانية والنفاق، مستفيدين من دروس ما جرى.

ومن جهتي، أخشى أن نقع من جديد في التكرار والاجترار، وجلد الذات والاستغراق في الشكليات، والإمعان في الشقاقات والخلافات الحادة...

وهذا الشعب يمتلك المعرفة وإرادة العمل واجتراح الابتكارات والإبداعات المدهشة، ولن يستسلم لليأس والقنوط والندم.

-٤-

غالباً، كانت الأفكار الإصلاحية نبيلة، وكذلك التصورات والمعتقدات، وعندما لم تكن النتائج العملية جيدة أو تنتهي إلى الإخفاق، كان ناقدو الحضارات يميلون إلى أن يعزوا العامل الحاسم في هذه الإخفاقات إلى أن «الفلسفة انصرفت عن القيام بواجبها» هذا عندما كانت الفلسفة لها وجود ولها مكانتها، وهي التي كانت تقود العالم أو تشارك في إدارة العالم.

نحن اليوم في زمن تغير، ولا مفر من الاعتراف بذلك، لم تعد الفلسفة ترشدنا كما كانت في عصرها الذهبي اليوناني أو الأوروبي في القرن الثامن عشر والشطر الأول من القرن التاسع عشر. للأسف، لقد غادر الفلاسفة قاعة الوجود، تاركين الإنسان يتخبَّط، مرهقاً في أشكال من القهر المادي والروحي. على الرغم من أن الإنسان الحالي لا تنقصه المعرفة ولا الهمّة في العمل، بل المعرفة اليوم تتدفق على العالم مثل شلالات نياجارا، ولكن الإنسان يزداد ضياعاً وفقداناً للتركيز وعرضة للضياع والسطحية والتشوش.

-٥-

قضيتان تقليديتان تثاران اليوم من جديد عند العرب عامةً وعند السوريين بشكل خاص: قضية الهوية، وقضية النهضة أو التنوير العربي. تُثار حولهما التساؤلات والخلافات منذ أكثر من قرن ونصف القرن. ربما تكون القضيتان مهمتين أو أن الجدل فيهما ضرب من الترف الفكري. لكن اعتاد الجدليون وعشاق الأفكار أن يسوِّغوا كل قضية ويحيوها من الموات، ويجعلوها قابلة للجدل، وهذا دأب الكتَّاب ورجال الفكر. ولكن ما نخشاه من جديد أن نعود إلى المربع الأول، وندور في حلقة مفرغة، أو نقع في التسرع والتسطيح والإملال، ونحن نعتقد أننا نمارس النقد والمراجعات.

❀ ❀ ❀

البنية الدرامية واستبطان وعي الشخصيات

في ديوان (أناشيد السفر المنسي)

للشاعر ثائر زين الدين

عماد الفياض

يبدأ السؤال الضمني المعرفي من العتبة النصية الأولى المتمثلة بالعنوان (أناشيد السفر المنسي)، وهذا يشي بأن ثمة أناشيد أخرى منسية، أو مسكوت عنها. وهو ما اشتغل عليه الشاعر ثائر زين الدين حين قام باستدعاء الشخصيات الدينية في أسفار العهد القديم وأعاد بناء القصة الخاصة بكل شخصية من خلال طرح الأسئلة الوجودية الكونية والفلسفية المؤرقة، والعصية على الإجابة بآن. وبهذه الأسئلة الضمنية – طبعاً- قام بضخ دماء جديدة حين أعاد أبطالها إلى الحياة.

وما يثير الاهتمام في هذا الاستدعاء عدم تدخل الشاعر في الصراع، وإنما ترك كل شخصية تعيد صياغة حكايتها، تستبطنها، وتتأملها عن بعد. لذلك تركز الصراع داخل كل شخصية. وهذا ما عزز «تجسيد بعض أبعاد رؤيته في صورة أشخاص تتصارع وتتحاور، ومن خلال تصارعها تبرز دراميتها»[1].

ولا بدّ من تسجيل ملاحظة مهمة هنا أن ما قام به الشاعر **ثائر زين الدين** مفارق عمّا قام به الشعراء الآخرون حين استحضروا الشخصيات التراثية. بعضهم استدعاها من أجل رفض الواقع، كما فعل **أمل دنقل**. وبعضهم استدعاها لدواعي انبعاث الأمة كالذي قام به **خليل حاوي**. وبعضهم استدعاها كرمز للآلام والعذابات والفداء والخلاص كما تجسد في شعر السيّاب وتعامله مع شخصية المسيح.

أما ما قام به الشاعر **ثائر زين الدين** فهو استدعاء لطرح أسئلة الوجود التي لا تنتهي وإسقاطها على الواقع الراهن.

النقطة الأخرى المهمة في (**أناشيد السفر المنسي**) تكمن في هبوط الشخصيات التوراتية المعروفة من مرتبة القداسة إلى عالم الناس العاديين. وبهذا تقترب من الواقع لاسيّما حين تعترف بأخطائها ومأزقها الإنساني. وهكذا تخرج القصة من إطار النص الديني إلى الكلمة العادية التي ينطق بها بطلها مباشرة في حالة ضعفه الإنساني بعيداً عن هالة القداسة.

واللافت للانتباه أنّ هذا الاستدعاء يصدر عن وعي ومعرفة عميقين من الشاعر لأن «توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر يعني استخدامها تعبيرياً لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها – أو «يعبر بها» – عن رؤياه المعاصرة»[٢].

ونقطة أخرى مهمة في (**أناشيد السفر المنسي**) تكمن في انسيابية القصيدة وعدم صخبها وذلك من خلال العمل على تهدئتها والحد من صوتها العالي حتى يظن المتلقي أنها قصيدة نثر في حين هي قصيدة تفعيلة. وبذلك تحولت من قصيدة تثير التصفيق إلى قصيدة تستدعي التأمل والتفكير. ويعود السبب في ذلك إلى أنها قصيدة الوعي.

وقد أشار **محمود درويش** إلى هذا الشكل من القصيدة في تقديمه لديوانه (**كزهر اللوز أو أبعد**) حين استعار عبارة **أبي حيان التوحيدي** التي تقول: «**أحسن الكلام... ما قامت صورته بين نَظْمٍ كأنه نثر، ونثرٍ كأنه نظم...**».

ولأن قصائد ديوان (أناشيد السفر المنسي) صادرة عن وعي فلا بد من تفكيك النصوص الشعرية والبحث عن العميق والسرّاني، ومغادرة السطوح الخادعة كما يقول (**يوسف سامي اليوسف**).

نبدأ بقصيدة (**الأفعى**) وهي القصيدة الأولى التي تستحضر التراث الديني كما وردت في سفر التكوين (الإصحاح الثالث) وما نسب إليها من دور سلبي في إغواء حواء لتأكل من شجرة التفاح، التي بدورها أغوت آدم ليأكل من الثمرة نفسها فعاقبهما الله على مخالفتهما لأوامره وطردهما من الجنة، ولعن الأفعى مخاطباً إياها: «**لأَنَّك فَعَلْت هـذَا، مَلْعُونَةٌ أَنْتِ مِنْ جَمِيعِ الْبَهَائِمِ وَمِنْ جَمِيعِ وُحُوشِ الْبَرِّيَّةِ. عَلَى بَطْنِكِ تَسْعَيْنَ وَتُرَابًا تَأْكُلِينَ كُلَّ أَيَّامِ حَيَاتِكِ. وَأَضَعُ عَدَاوَةً بَيْنَكِ وَبَيْنَ الْمَرْأَةِ، وَبَيْنَ نَسْلِكِ وَنَسْلِهَا. هُوَ يَسْحَقُ رَأْسَكِ، وَأَنْتِ تَسْحَقِينَ عَقِبَهُ**».

الجديد في قصيدة (**الأفعى**) أننا نستمع إليها تتحدث عن تجربتها مباشرة محاولة الدفاع عن نفسها:

«أسعى على بطني وأستافُ الترابْ.

نسل النساءِ يخافني،

فيدقُّ رأسي،

والطيورُ تفرُّ من دربي،

وتندفعُ البهائمُ،

حين أرسم في الرمالِ دوائراً سحريةً.

ما من صديقٍ يرتضي قربي

وما من صاحبٍ أشكو لهُ همّي

فأسكنُ في الرجوم وفي الخرابْ». (ص٨٨).

هذه هــي الحركة الأولى في القصــيدة إذ تطغى نبرة الحزن. تبــدأ الأفعى من اللحظة الراهنــة تتحدث فيها عن اللعنة الأبدية التي حلت بها من الرب: «**عَلَى بَطْنِكِ تَسْعَيْنَ وَتُرَابًا تَأْكُلِيــنَ كُلَّ أَيَّــامِ حَيَاتِــكِ**» (التكوين ٣. ١٤). وما جرَّت عليها هذه اللعنة من آثار ســيئة. الكل يكرهها ويفر منها ويشتهي قتلها. لكن إذا كان القسم الأول من القصيدة عرضاً لحال الأفعى على لســانها، حيث نبرة الحزن الداخلية. فإنه في القســم الثاني من القصيدة حيث الحركة الثانية، تختلف النبرة وتتحول إلى استعطاف حين توجه الأفعى كلامها مباشرة إلى الرب:

«يا ربُّ عفوكَ

ربما أذنبتُ حينَ منحتُ آدمَ -

وهو يغفو مثلَ وعلٍ عاشبٍ

في حقل فاكهةٍ - عيونَ المعرفة». (ص٨٩).

يكمن المعنى الضمني في المعرفة التي أعطتها لآدم بعد طرده من الجنة حين كان نائماً على مخدة الراحة- ســؤال المعرفة مهم جداً هنا- وتستمر الأفعى باستعطاف الرب- طبعاً- خارج إطار النص الديني:

«يا ربُّ عفوكَ،

لمْ أكنْ أدري بأن اللّه لا يحتاجُ أنداداً

فخفف من عقابكَ

والعذاب». (ص٨٩).

هنا السؤال المعرفي المهم. آدم الذي هبط الأرض أصبح يعي ما يريد. ولأنه كذلك حلت اللعنة الأبدية على الأفعى التي حرضته على التمرد.

أما في قصيدة (**عيسو ٩١**) فنحن أمام نص يعيد صياغة النص الديني الذي ورد في العهد القديم. «**فَارْتَعَدَ إِسْحَاقُ ارْتِعَادًا عَظِيمًا جِدًّا وَقَالَ: «فَمَنْ هُوَ الَّذِي اصْطَادَ صَيْدًا وَأَتَى بِهِ إِلَيَّ فَأَكَلْتُ مِنَ الْكُلِّ قَبْلَ أَنْ تَجِيءَ، وَبَارَكْتُهُ؟ نَعَمْ، وَيَكُونُ مُبَارَكًا» فَعِنْدَمَا سَمِعَ عِيسُو كَلاَمَ أَبِيهِ صَرَخَ صَرْخَةً عَظِيمَةً وَمُرَّةً جِدًّا، وَقَالَ لأَبِيهِ: «بَارِكْنِي أَنَا أَيْضًا يَا أَبِي». فَقَالَ: «قَدْ جَاءَ أَخُوكَ بِمَكْرٍ وَأَخَذَ بَرَكَتَكَ». فَقَالَ: «أَلاَ إِنَّ اسْمَهُ دُعِيَ يَعْقُوبَ، فَقَدْ تَعَقَّبَنِي الآنَ مَرَّتَيْنِ! أَخَذَ بَكُورِيَّتِي، وَهُوَذَا الآنَ قَدْ أَخَذَ بَرَكَتِي». ثُمَّ قَالَ: «أَمَا أَبْقَيْتَ لِي بَرَكَةً؟» فَأَجَابَ إِسْحَاقُ وَقَالَ لِعِيسُو: «إِنِّي قَدْ جَعَلْتُهُ سَيِّدًا لَكَ، وَدَفَعْتُ إِلَيْهِ جَمِيعَ إِخْوَتِهِ عَبِيدًا، وَعَضَدْتُهُ بِحِنْطَةٍ وَخَمْرٍ. فَمَاذَا أَصْنَعُ إِلَيْكَ يَا ابْنِي؟» فَقَالَ عِيسُو لأَبِيهِ: «أَلَكَ بَرَكَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَطْ يَا أَبِي؟ بَارِكْنِي أَنَا أَيْضًا يَا أَبِي»**». (تكوين٢٧)

تقول القصة التوراتية إن عيسو هو الابن الأكبر لإسحق وأخ يعقوب الذي أخذ البركة من أبيه مع الإرث، فغضب عيسو وهرب يعقوب إلى خاله لابان.

وفي ديوان (أناشيد السفر المنسي) يتقدم عيسو عارضاً دفاعه عن نفسه:

«ظالماً كنت لي يا أبي.

ظالماً كنتَ لي،

كيف تسمح أن يخدعوكَ،

وأنتَ نبي؟!».

إذا كانت النبرة في قصيدة (**الأفعى**) تنتقل من الحزن إلى الاستعطاف، فإن النبرة في قصيدة (عيسو) تقوم على الاحتجاج - طبعاً - الاحتجاج المتأخر. وهذه الحركة الأولى في القصيدة. ويتابع عيسو مرافعته في الحركة الثانية من قصيدته:

«لم أكن أشتهي القمحَ في حقلِ غيري

ولا الخمرَ في زقِّ جاري،

لستُ يا أبتي من سيسلبُ أغنام خالي

وليست لنسلي يدٌ بدماء «شكيم»

وأطفال كنعانَ

ليس لنسلي يدٌ

بالكنوز التي سوف تخرجُ من مصرَ،

باللعنة الأبدية تتبعُ فرعونَ». (ص٩٣).

هذا استعراض لنظافة يد عيسو وعدم تلطيخها بالسرقة والنهب وبدماء الآخرين. في حين يلقي اللوم ضمنياً وفي معرض دفاعه عن نفسه على الأخ الذي باركه الأب. لتكون النبوءة الضمنية التي تقترب من الواقع الراهن الذي نعيشه، حين يختتم دفاعه عن نفسه في الحركتين الثالثة والأخيرة من القصيدة:

«ليتكَ يا أبتي لم تبارك أحدْ

ليتَ تلكَ البصيرةَ في قلبكَ الشيخِ

كانتْ أشدْ!».

بالطبع هذا الكلام الملغز الذي نطق به عيسو لا يمكن أن يستقيم إلا إذا أسقطناه على الواقع وإذا عرفنا أن الأخ يعقوب الذي أخذ بركة الأب هو إسرائيل. هنا يتضح المعنى السرّاني للقصيدة.

ومن النقاط الأخرى المهمة في ديوان (**أناشيد السفر المنسي**) عند استدعاء الشخصيات التراثية توظيف الشاعر لتقنيات الفنون الأخرى. وقد أشار الدكتور علي عشري زايد إلى استفادة الشعراء المعاصرين من ذلك: «**استعار الشاعر المعاصر بعض تكنيكات الفنون الموضوعية الأخرى كفن المسرحية وفن القصة وفن السينما، فشاعت في القصيدة الحديثة تكنيكات تلك الفنون كالحوار وأسلوب القص وتعدد الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج. وأخيراً لجأ - من بين ما لجأ إليه من تكنيكات - إلى استخدام الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية، إذ كان يتخذها قناعاً يبث من خلاله خواطره وأفكاره**»[٣].

وهذا ما فعله الشاعر **ثائر زين الدين** في أثناء استدعائه للشخصيات الدينية في قصائده مع الإشارة إلى أنه لم يستخدمها كقناع، ولم يهتم بهذا النوع من القصيدة كما فعل غيره من الشعراء إلا في قصيدة (لوط). وما قام به يتمحور حول منحه فرصة التحدث

المباشر لشخصياته، وهو بذلك يأخذ من عناصر المسرح والفنون الأخرى، ويتجلى ذلك في القصيدتين السابقتين (**الأفعى**) و(**عيسو**) حيث التقنية المسرحية، وتدرج الحدث من خلال صوت الشخصية مباشرة التي مرت بعدة حركات تعرض في كل واحدة جانباً من تجربتها. أما بخصوص التقنية المسرحية الأهم المستخدمة والمأخوذة من المسرح فهي تقنية المناجاة soliloquy إذ تتكلم الشخصية مع ذاتها عارضةً أفكارها بصوت عال، ويتجلى هنا مسرحة الصراعات الداخلية، والتحليل الذاتي، وعقلنة الحالة. ونلمس هذا واضحاً في قصيدة (**الخروج من سدوم**). عندما يستدعي الشاعر لوط في مونولوج درامي داخلي interior monologue أقرب ما يكون إلى المناجاة soliloquy ، وهو الآن وجهاً لوجه أمام ذاته. بعد أن أتى الملاكان إليه ينذرانه بتكليف من الرب بالخروج من (سدوم)، هذه المدينة الملعونة. يقول لوط مخاطباً الرب:

«إلى أينَ أخرجُ؟!

شيخٌ أنا!

قوستْ ظهر قلبي السنونْ

وما عادَ في العمر متسعٌ للتسكعِ

للبدءِ أو للترقبِ،

شيخٌ أنا!

والنمال التي كفرت أيها الرب، شعبي

وهذي «السدوم» البغيضة بيتي». (ص٩٦).

يبدو صوت لوط في هذه المناجاة احتجاجياً عالي النبرة، وذا مزاج mood غاضب. يعرض لوط عدم قدرته على الخروج وهو الشيخ، مع عدم تبرئته لشعبه على الرغم من كفرهم، وعدم إنكاره لسدوم فهي بيته. لكن شحنة الألم الكبيرة التي تعتصر قلب لوط – وهنا سر رفضه– تكمن في كيفية قبوله لأمر الرحيل، وأن يترك وراءه ذكرياته بكل تجلياتها. ويتابع في نبرته الاحتجاجية العالية:

«كيف أخرجُ؟!

والظلمةُ الآنَ أسمَكُ من دمِ ثورٍ

على الدرب؟».

تتسلسل حجج لوط بالتدريج. قال أولاً إنه شيخ. والآن يقول إن الظلمة حالكة وصعب عليه الخروج فيها. ونلمس هنا احتجاجاً على هذا الخروج في هذا الوقت المتأخر من الليل. ثم ينتقل لوط في عرض حججه بعدم قدرته على الخروج، وصعب عليه أن يفعل، عندما نقرأ:

«كيف أمرُ بصفصافة خبأتْ قُبَلي؟

كيف أهجرُ حرشاً تقافزتُ ما بين بلوطه

ماعزاً أشعثاً؟

كيف أتركُ سقفاً يظلل بنتيّ،

سقفاً تؤوبُ إليه العصافيرُ،

تبني المحبةُ أعشاشها في حناياهُ». (ص٩٧).

الملاحظة المهمة في المقطع السابق من القصيدة هي خفوت نبرة الغضب والاحتجاج العالية لتحل محلها شحنة عاطفية جارفة مع طغيان نبرة الحنين المستقبلي future nostalgia لوطن على وشك أن يغادره. ولا بد من الإشارة إلى أن نبرة الحنين هذه مبطنة باستعطاف للرب. وهذا الحنين إلى الطفولة في هذه اللحظة العاطفية الجارفة ليس سوى عودة إلى الحياة البكورية الأولى، والبقاء في البيت أي في الوطن الذي يعني الحياة، أما الخروج منه فلا يعني سوى الموت.

وتستمر نبرة الاستعطاف الموجهة إلى الرب:

«ليتكَ جرَّبتَ أن تتغربَ

أن يغلقَ الناسُ أبوابهمْ...

أن تسير وحيداً...». (ص٩٨).

وتأتي المرحلة الأخيرة من مرافعة لوط التي يدافع فيها عن حقه بعدم الخروج، مع عودة النبرة الاحتجاجية العالية.

«إلى أينَ أخرجُ؟

كلُّ المدائنِ من حوليَ الآنَ

يحكمها العُهرُ

والبطشُ

والقهرُ».

هذه إحالة على الواقع الراهن، وهجاء ضمني له. هذا الواقع الذي لا يقاس بما حدث في عهد لوط. ويتابع:

(لو أنّ جميعَ النبيينَ قالوا:

«سنخرج من دارنا...»

لو أنّ جميعَ الصعاليكِ صاحوا:

«وفي الأرض منأى... »

لما كنتَ تُعبدُ يا ربُّ...

دعني إذن) (ص٩٩).

ما يهم في المقبوس السابق يكمن في تعدد الأصوات الذي ساعد على تصعيد البعد الدرامي للقصيدة. وكان التدرج الدرامي من سيطرة صوت لوط، وصولاً إلى الأصوات الأخرى التي تتصارع وتتجادل في المقطع الأخير، ومن خلال ذلك تتعزز درامية القصيدة، وتتمثل هذه الأصوات بصوتين نقيضين، هما الأنبياء والصعاليك. ومن خلال تداخل هذه الأصوات المتباينة تبرز المقولة المهمة في أن هذا الكون يتكامل بالأخيار والأشرار، بالإيجاب والسلب. وأخيراً عندما شعر لوط بأنه أنجز مرافعته، وجه كلامه إلى الرب مختصراً في كلمتين اثنتين: «**دعني إذن**». وهنا ذروة القصيدة الدرامية climax التي توقفت عند هذا الطلب المحرج، وتركت الباب مفتوحاً لأسئلة كثيرة.

تكمن الأهمية فيما أنجزه الشاعر **ثائر زين الدين** في قصيدة (الخروج من سدوم) في إعادة بنائه لقصة لوط من جديد، وإعادة رسم صورته، واستبطان شخصيته، لإنجاز مقولة مهمة وهي هجاء العصر الحالي الذي نعيشه الذي لا يقاس ما فيه من شرور بما كان في عصر لوط. وكان الهجاء على لسان لوط الذي لا يمثل سوى تقية وقناع لما يود الشاعر قوله.

وبالمقابل، عندما نقرأ قصيدة (**زوجة لوط**) نجد هذه الثنائية المتمثلة بصورتين متقابلتين تقفان على النقيض، حيث تقنية المرايا المتقابلة المتناقضة binary opposition. لوط من جانب وزوجته من جانب آخر. إذ تنهض صورة لوط المجادلة، العارضة للحجج، المقدمة للبراهين، المتكلمة بصوت العقل، والمستعطفة أحياناً. في حين تنهض صورة زوجة لوط ذات النبرة المتحدية، التي تقول كلماتها دون تهذيب. لتعترف بما اقترفت بلا ندم. وتسوّغ ما كانت تقوم به بأنه مجرد خدمة تقدمها:

«أنا لستُ نادمةً على شيءٍ،

وإن أصبحتُ ذات عشيةٍ تمثال ملحْ،

أحببتُ أكثر من سوايَ،

رويتُ من جسدي الأحبةَ، مثلما تروي الجداولُ غابةً منسيةً،

ومنحتهم قلباً لدفن هزائم الدُنيا،

وصدراً للبكاءْ». (ص١٠٢).

هي تعترف هنا بأنها كانت للمسرة والعزاء. لكن في قولها «وإن أصبحت ذاتَ عشيةٍ تمثال ملـــحْ » إحالة إلى النص التوراتي من ســـفر التكوين، و«**نظرت امرأته من ورائه فصـارت عمود ملح**». تقول القصة التوراتية: (ولما جاء الملاكان إلى سدوم لإنذار لوط بخراب المدينة التي أساء أهلها معاملتهما، مما دل على أن المدينة مستحقة للخراب. وبينما نجا لوط من الخراب لم تنج امرأته لأنها لم تنفِّذ قول الملاك للوط زوجها ألّا تنظر إلى الوراء، وتحولت إلى عمود ملح لأنها نظرت إلى الوراء لأنها متأسفة على الممتلكات التي خلفتها وراءها).

وتتابع زوجة لوط في القصيدة عدم ندمها على شيء:

«لا لست آسفةً على شيءٍ،

-أنا الأنثى التي خُلِقتُ لعار رجالكمْ،

للإثم إن شئتم-

فقد أسكنتُ في دميَ اللعينِ

صُراخَ جنيّاتهِ العمياءْ

والآن أُسكِتُ فيه وحشَ المعرفةْ». (ص١٠٣).

ما زالت زوجة لوط بنبرتها المتحدية التي تدافع فيها عن نفســـها لا تستحي مما يستحي منه الرجال الذين يدارون على حقيقتهم ولا يعلنون نواياهم. هي واضـــحة وصـــريحة، ولأنها كذلك، تقول:

«سأفوزُ بالرؤيا، سأبصرُ ما تُحبُّ عيونُكمْ وتخافُهُ

وأرى الذي لا يشبهُ الأشياءْ». (ص١٠٣).

هي متصـــالحة مع ذاتها، ولأنها كذلك فإنها ســـتفوز، لأنها ستعرف أكثر، ومعرفتها ناتجة عن رؤيتها للأشـــياء على حقيقتها، لا كما يراها الرجال بنصـــف إغماضة، في حين هي ترى

بعينين مفتوحتين على اتساعهما. تبدو زوجة لوط سعيدة بما فعلت، وغير نادمة، بسبب قناعتها بما قامت به، ولا تداري على فعلها، أو تهرب منه. لذلك على الرغم من نبرتها tone المتحدية، الرافضة والواضحة، إلا أن مزاجها mood هنا يبدو رائقاً وغير مكدر.

أما قصيدة (**الأعوام السبعةُ العجاف**) فهي إحالة واضحة إلى قصة يوسف وتفسيره للحلم المعروف. تبدأ هذه القصيدة بصوت خارجي هو صوت الراوي كليِّ المعرفة، الذي يدق جرس إنذار عن طريق سرد تسلسلي يتجسد في أعوام سبعة، وما يخفيه كل عام لتكون النبوءة الكارثية في العام السابع.

«في العامِ الأولِ،

سوفَ يغورُ النهرُ،

يجفُّ الضرعُ

يموتُ الزرعُ

تهاجرُ أطيارُ الوادي

في كل مكانْ». (ص١٠٦).

بالتأكيد هي صورة مرعبة لحالة الفرار والرحيل التي ستصيب كل عناصر الخصب. ونتابع:

«في العامِ الثاني،

يأكل أهلك يا سيدةَ الدنيا

آخرَ كسرةِ خبزٍ»،

«في العامِ الثالثِ

نبحثُ عن حباتِ شعيرٍ

في فضلاتِ الإبلِ،

وروث الأغنام العجفاء»،

«في العام الرابع،

تأكلُ أشرفُ سيدةٍ في الأرضِ

بثدييها!

فيميدُ الكونُ،

ويخرجُ يوسف آخرُ

من بئر الأحزان». (ص١٠٦).

السؤال المطروح هنا بعد هذه السنوات العجاف يخرج يوسف الذي لا بد أنّ نفرح بقدومه لأنه جاء لإنقاذنا. لكن حين نتابع القراءة:

«في العام الخامس يعطينا بالفضة قمحاً

يسقينا خمراً وشراباً...

نغفو...».

يبدو وكأن هذا القادم يهوذا الإسخريوطي الذي باع المسيح بثمن بخس لا يقدم المساعدة حباً بها، ولكن لكي (نغفو) وهذه هي الكلمة المفتاحية والرسالة الضمنية. وعند السؤال: نغفو عن ماذا؟ يأتينا الجواب:

«نسهو عن إخوة منقذنا،

كيف اجتمعوا في وادينا؟

كيف التموا من شرق الأرضِ ومغربها؟!». (ص١٠٧).

يبدو أننا أمام غزو متعدد، وهذه نبوءة استشرافية لما يحدث الآن. وستبقى هذه النبوءة صالحة لأجيال قادمة. وعندما نستمر في القراءة نكتشف الفاجعة:

«في العام السادس،

يعطينا ما يمنعُ عنّا الموتَ».

أليست هذه سياسة التجويع المتبعة من القوى الغاشمة والتي ستجد جدواها كما في الصورة الآتية:

في العام السابع،

نبكي عند العتباتِ،

«عبيدك نحنُ

سنعملُ عندكَ

نخدمُ قوتكَ

أنتَ نبيُّ زمانٍ غاشمْ

أنت الموئل والسلطان!». (ص١٠٧).

نحـــن في المقبوس الأخير أمام تقنية مســـرحية، هي تقنية الكورس الذي يمثل الشـــعب حيث دراما الصـــوت الجماعي في طقس موحد لتقديم فروض الطاعة للنبي الغاشـــم لهذا العصـــر، أي لهذا الغازي والمحتل. هنا الكورس هنا عن طريق المنولوج الخارجي exterior monologue يقدم صورة مسرحية مشهدية تعرض أمام الجمهور لمعرفة حجم الفاجعة.

وأما في قصيدة (**إغواء يوسف**) فتمر القصيدة بثلاث حركات: أولاً، الفتنة الضارية ليوسف. وهذا الوصف لزليخة التي بشكل غير مباشر، تقوم بتسويغ متأخر أمام الآخر لفعلتها معه:

«أنا لم أعشق سواهْ

ضارياً كانَ كبدرٍ يملأ الدنيا سناهْ

ضارياً كان كطاووسٍ من الرغبةِ

كالشوقِ الذي خبأتُ في قلبي لظاهْ». (ص١٠٩).

تأخذ هذه القصـــيدة كما قصـــيدة (**السبعة العجاف**) من تقنية الســـرد القصصي، وهو أحد الأســـاليب الدرامية التي استخدمها الشعراء في قصائدهم إذ إنَّ القصة «**تستخدم على أنهـا وسـيلة تعبير درامية لا على أنها قصـة لها طرافتها وأهميتها فـي ذاتها. ومن أجل ذلك اكتفى الشـعراء الذين اسـتخدموها باللمسـات الدالـة، ولم يتورطوا فيها فيما هو تحصـيل الحاصـل**»(٤). ويعود الســـبب في اســـتخدام عنصـــر القص هنا إلى الحاجة التسويغيّة لفعلة زليخة. ولا يساعدها في التسويغ إلا أسلوب القص الذي يعطيها فرصة أكبر للإقناع بأن رجلاً بهذه المواصفات الاستثنائية سيقود أي أنثى كالمنومة. ويفقدها القدرة على التفكير بالإثم.

وفي الحركة الثانية نجد وصفاً لجمال زليخة. حين تصف نفسها ليوسف. هي لا تقل عنه شأناً في الجمال، بل هي مكافئة له:

«أنا يا يوسفُ أحلى من عليها،

... إن لي شعراً

كشلالٍ من الليل الثقيلِ

إن هذي المرأةَ السمراءَ

-يا يوسُفُ- قدْ أوجدها الربُّ الذي تعبُدُ

من مسكٍ وكافورٍ

ومن بعضِ ضياهْ!

إنها النيلُ الذي يطفئُ في روحكَ

صحراء أبيكْ». (ص١١٠).

جميلة هذه الصــورة ومبتكرة حين تصف سواد شعرها بالليل الثقيل. لكن وصف جمالها هذا، وإظهار مســاواتها له بالإغواء، أتى ضــمن لغة اســتدراجية ملغزة، وملغومة لتهون عليه الأمر، ولتكون الضربة الأخيرة التي لا بد سيقع لها يوسف. وهذا ما سنجده في قولها له:

«إن رياً كالذي تحملُهُ -الساعةَ-

في قلبكَ لن يغضبَ من هذا الوصال».

أما الحركة الثالثة فهي بحث نفسي في شخصية يوسف، ومحاولة للكشف:

«وقفَ المحبوبُ مشدوهاً،

كشلالٍ من الضوءِ البهيّ،

كورودٍ ربما ذابتْ إذا حدقتَ فيها،

وتخطاني خفوراً كظبي». (ص١١١).

هذا رســم لشخصية يوسف الخجولة الهروبية والانســحابية. يوسف الذي لم يلتفت لكل هذا الإغواء. لكن ليستمر البحث في شخصية يوسف على لسان زليخة:

«فإذا أظلمت الدنيا

ونام الناسُ والحراسُ

والزوجُ الخصي

ملأ البيتَ بكاهْ!». (ص١١١).

هذا اســتبطان متأخر لشخصــية يوســف تقوم به زليخة. هي تطرح أسئلة ضمنية ملغزة محمولة على لغة متعددة المستويات. هل يوسف يشبه الزوج الخصي، أم هو الإيمان والخوف من الرب؟ ولهذين السببين هو يبكي.

أما قصــيدة (**موسى**) فهي قصــيدة الغربة والاغتراب. إذ يســتبطن معاناته الشخصية، ومأزقه الإنســاني مع من يحب، بأن لم يتقدَّم خطوة، ولم يقترب أكثر. وأيضــاً مأزقه مع بني قومه الذين لم يصغوا إليه وخلُّوه وحيداً.

«عدتُ مكسوراً وقدْ خلّفتُ روحي

في شعاب الطور تبكي والشقوقْ

عدتُ مهزوماً فمنْ يأسو جروحي

بين قومٍ ليسَ لي فيهم صديقْ!». (ص١١٤).

وفي قصيدة (**شمشون ودليلة**) يتجلى العنصر الدرامي واضحاً بالصوتين اللذين يحملان الحكاية. صوت شمشون اللائم، المعاتب. وصوت دليلة المدافعة عن نفسها وموقفها. ولا يمكن معرفة ما تضمره القصيدة إلا بالرجوع إلى أصل الحكاية التي تقول إنَّ شمشون أفشى سرَّ قوته الذين يتركز في شعره إلى دليلة التي بدورها أخبرت بني قومها الذين قاموا بقص شعره وهو نائم ففقد قوته. وإذا كان شمشون معاتباً لدليلة، فإنها تدافع عن نفسها بما قامت به خدمة لبني قومها الذي كان شمشون قد أنزل فيهم القتل. وقد أعطت دليلة جسدها للقاتل خدمة لقومها.

«إن قلْبكَ طافحٌ -يا حلو- بالأحقادِ،

لم تتركْ حقلاً

ولا ثوراً

ولم ترحمْ خميلةْ». (ص١١٧).

أما قصيدة (**مهر ميكال**)، ففي العهد القديم أن شاول من داود مهراً لابنته ميكال مئة غلفة من الفلسطينيين، فيستجيب له داود ويذهب بعيداً في القتل فيقتل بدلاً من المئة مئتين. ربما هذا أغرب مهر في التاريخ. لكن المفارقة تكمن في استعادة شخصية ميكال في القصيدة التي تبدو فرحة جداً بهذا المهر. وهي توجه كلامها إلى داود بنبرة تحريضية واضحة، متضمنة للثأر:

«يا ذا الرأس المرجانيةْ

ألقِ بين يديْ شاؤولْ،

مهرَ الحسناء العبريةْ

مئتي رأسٍ كنعانيةْ!». (ص١٢٠).

وفي قصيدة (**الهواجس الأخيرة للملك داود**) تتجلى النبرة الحزينة للملك داود التي تستدعي التعاطف معه وهو في ضعفه الإنساني. داود هنا في مناجاة soliloquy اعترافية.

يســيطر عليه فيها المزاج الكئيب، لاسيّما وهو في لحظة استبطان متأخرة مع الذات، يراجع نفســه بعد أن تقدَّم به العمر وصــار وحيداً. وفي لحظة الاســتبطان هذه يمر أمامه شريط ذكرياته، ليكتشف أن هذا ربما يكون عقاباً له من الرب بسبب ما فعله بأوريّا الحثي، أو بسبب المعارك التي خاضها:

«دثروني

دثروني

هذه العذراءُ لم تدفئ عظامي.

هذه العذراء لم تخمد ظنوني». (ص١٢٣).

يبدو داود في حالة ضعف إنساني.

«أينَ الجيشُ والحرّاسُ؟

أينَ الناسُ؟

من لي...؟

هلْ هي السبعون يا داود

هل شاختْ دماؤكْ؟». (ص١٢٤).

داود وحيداً في شيخوخته ومرضه ولا يجد أحداً حوله. يستنجد ولا أحد ينجده. وداود في مناجاته يستعرض أسباب ما هو عليه الآن. وحين يتذكر حروبه وانتصاراته يلقي بالمسؤولية على الرب ولكن أي ربّ؟! على «يهوه»، ذلك الرب البدائي العشائري!

«إنما باسمكَ قاتلتُ، وأشرعتُ بنودي،

إنما باسمكَ أحرقتُ بلاداً وشعوباً

وعلى أشلائهمْ قامتْ حدودي». (ص١٢٥).

وفي أثناء بحثه في أســباب عذاباته يتذكر قصته مع أوريا الحثي فيلقي أيضاً المسؤولية على الرب:

«أنتَ اخترتَ يا ربّ الجنودِ

أنتَ فصّلتَ لنا الحُلمَ

ولي أن أرتديهِ

أنتَ أسدلتَ على عينيّ سحْراً

وغشاوةْ!

فأخذتُ امرأةَ الحثيِّ

أوحيتُ «لأوريا»

أن يبيتَ الليلَ في مدخلِ داري

أنتَ أوحيتَ. فسطرتُ كتابي

ومضى الفارسُ كي يُصرعَ

دونَ العرشِ - يا ربُّ - ودوني.

هل هي اللعنةُ؟». (ص١٢٦).

في اعترافات داود دخول إلى العمق القصـــي لحالته النفســـية، علـــى الرغم من معاناته يبدو شخصـــية لوّامة لا تتحمل المسؤولية بل تلقيها على الآخرين. وفي فورة المعاناة لا يعلن اعترافه بالحقيقة وإنما يريد أن يعود إلى حالته الطبيعية فحسب:

«فارحمني إذن ياربُّ

رُدّ القرّ عن روحي

وخذْ ما شئتَ

مالي وعبيدي!

خذ قصوري

وحصوني». (ص١٢٧).

وأخيراً عندما نصـــل إلى القصيدة التي بعنوان (**أوريّا الحثي**) نجدها تتكامل مع قصيدة «**الهواجس الأخيرة للملك داود**».

أوريّا الحثي في ذاكرة مستعادة، وفي حالة مناجاة سعيد جداً بكتاب الملك داود الذي يحمله معه ويتشوق لإيصاله بسرعة. كم هو سعيد لأن داود استضافه وأكرمه. يقول أوريّا الحثي:

«**ألثـمُ كلّ حـرفٍ خطـه الملكُ المهابُ**». ثم ينتقل بعد ذلك إلى الســؤال المفاجئ: «**أأفضُّ عنه الختمَ؟**». عند هذا الســؤال لدينا ما يســمى في المسرح تقنية stage direction التي ترســم الصورة والحركة ضــمن قوســين، وهذه يقوم بها المخرج: (**حدّق فجأةً كلديغِ أفعى،/**

أومضتْ عيناهُ وارتعشتْ أصابعه الثخينةُ...) .هنا كشف لوساوس أوريّا الحثي الذي يعرف أن داود معجب بزوجته وسيقتله بسببها . كما أن تقنية الفراغ بهذه النقط التي تركها النص تشير إلى أن هناك كلاماً كثيراً سيقوله . لكن هذه الوساوس التي لم ينطق بها أوريّا الحثي مباشرة تأتيه كصوت خارجي، وعلى شكل جرس إنذار: «**ربما حُمِّلتَ يا حثيُّ / ما سيبيحُ جسمَكَ للحرابْ**».

وأخيراً تجدر الإشارة إلى أن استدعاء الشخصيات الدينية من العهد القديم جاء محمولاً على العنصر الدرامي الذي يصب في « ... تطور القصيدة العربية ذاتها من الغنائية الصرف ومن خاصة التجريد إلى الغنائية الفكرية التي تتمثل في القصيدة الدرامية»[٥]. وهذا ما أُنجِزَ في ديوان (**أناشيد السِفر المنسي**) وهو الغنائية الفكرية حيث الأسئلة المعرفية العميقة، وهذا ينبع من أن القصيدة الدرامية تهتم بالحياة والإنسان. ومن خصائص توظيف العنصر الدرامي في الشعر هو السماح لكل شخصية بالانتقال إلى مقدمة المشهد، وكشف ذواتها ودواخلها، واستبطان وعيها، وهذا هو الأهم، إذ نجد كل شخصية وكأنها تقدم مرافعة قضائية لتبرير أفعالها السابقة . وبتوظيف العنصر الدرامي لم تبق الشخصية منقادة لما تريده الذات الشاعرة منها، بل تمردت على الذات الشاعرة وتكلمت بصوتها الخاص .

المراجع

١- علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م.

٢- علي العشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٣ .

٣- المرجع السابق، ص٢١.

٤- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص٣٠٠.

٥- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص٢٨٢ .

أمريكا... الثقافة الاستهلاكية وغياب الجذور الحضارية

يونس صالح

ازدادت درجة الاهتمام بموضوع الهوية منذ العقد الأخير من القرن الماضي بطريقة غير مسبوقة، لا يختلف اثنان على أن هذا الموضوع أصبح يفرض نفسه فرضاً على واقع العديد من المجتمعات ومنها مجتمعنا، فمع الانفتاح الكبير بين الشعوب، وتطور وسائل الاتصالات ونقل المعلومات، والتوسع الاقتصادي الكبير للشركات الغربية على وجه الخصوص، في كل أنحاء المعمورة، دشن العالم مرحلة جديدة تزامن الاهتمام بها وإشباعها بحثاً مع تناول موضوع الهوية والثقافة الوطنية ألا وهي مرحلة العولمة، تلك الظاهرة التي لا تزال آخذة بالتبلور، وإن اتضحت بعض الجوانب منها، إلا أنها لم تأخذ مداها الكامل بعد.

فمع الحديث عن العولمة، وانتشار بعض مظاهرها في العالم، انتشرت معها ثقافة جديدة أثرت في شعوب كثير من الدول، خصوصاً الأجيال الجديدة التي باتت تتأثر إيجابياً، وبشكل سريع، مع هذه المؤثرات الثقافية، فأصبح الفارق بينها وبين الأجيال التي سبقتها واضحاً للعيان، خصوصاً من حيث المفاهيم والسلوك والتطلعات التي تربط الأفراد بعضهم ببعض، وإلى آخر ذلك من أمور.

في هذه المقالة سنسلط الضوء على هذه الثقافة ومصادرها، والأسباب التي دفعت بها لتتبلور بصيغتها الحالية، ومن ثم سرعة انتشارها الكبير في بقاع شتى من العالم.

قبل الحديث عن الجوانب التي ظهرت من خلالها الثقافة الاستهلاكية، لا بد في البدء من الإشارة إلى نقطتين مهمتين: الأولى هي هل هذه الثقافة تشكل ثقافة حقيقية بمعناها

التقليدي؟ أي هل هناك قيم لها أصالتها تعكس روح المجموع بين أفراد المجتمع، ومن ثم هويته؟ وهل تعكس نفسها بفنون وإبداعات ذات مستوى مميز ورصين؟ والإجابة عن تلك التساؤلات هي النفي، فالثقافة الاستهلاكية ليست ثقافة تحمل مظاهر ثقافات الشعوب التقليدية من قيم واعتقادات وفنون، بل تُعنى بالدرجة الأولى بالجوانب الغريزية بالإنسان، وبالمظاهر والكماليات الشكلية التي تحدد قيمة الإنسان بما يقتنيه من أشياء مادية أو مال، وحولت جميع مظاهر الثقافة إلى سلعة تجارية.

أما النقطة الثانية، وهي استكمال لما سبقها، فهذه الثقافة لا تمثل بعداً أيديولوجياً، أي أنها ليست أيديولوجيا، أو فكراً له رؤية للحياة، وقيم واعتقادات روحية يتوحد عليها الناس، إن الناس غالباً ما يتوحدون بناء على الاعتقاد، أو الأيديولوجيا أو الأفكار العادية، وهذه الأمور لا تتوافر في هذه الثقافة، وعلى الرغم من أن ذلك يمثل جانباً سلبياً، فإنه أسهم في انتشارها بشكل كبير، فبما أنها لا تعتمد على معتقد فكري أو أيديولوجي يحل محل اعتقادات الشعوب، ولاسيّما شعوب العالم الثالث، مما قد ينتج تصادماً بين معتقدات الأفراد واعتقادات قادمة من الخارج، فقد استطاعت أن تخترق بقيمها الاستهلاكية مختلف شرائح المجتمع وفئاته، بغض النظر عن انتماءاتها العقائدية والفكرية والسياسية.

الثقافة الاستهلاكية

الاستهلاك كما هو معروف جزء أساسي من حياة الأفراد في أي بقعة في العالم، إن إشباع الحاجات الضرورية للإنسان يقف كأبرز أولويات متطلبات الحياة منذ التجمعات البشرية الأولى حتى اليوم، لكن الشيء المميز في المراحل التي مر بها الإنسان منذ القدم، وإلى عهد قصير، هو تلازم إشباع هذه الحاجيّات مع ثقافة كانت لها قيمتها ومظاهرها الروحية والفكرية، التي ميّزت شعوباً عن أخرى، وكان لهذه الأمور دور في تطوير وسائل الإنتاج والنظم السياسية والاجتماعية، التي شهدها العالم، لاسيّما الغربي منذ عصر النهضة الأوروبية، والتي أرست خلال القرون الماضية شكل النظام السياسي والحقوقي الذي جاء معه، وطال الجوانب الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية للأفراد، وقد ظلت أوروبا إلى عهد قريب مصدراً مهمّاً للثقافة العقلية، والإنسانية التنويرية، التي انتشرت في أنحاء كثيرة من المعمورة، وأسهمت في تطوير كثيرٍ من مجتمعات العالم الثالث، وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة. أما اليوم فنحن أمام ثقافة استهلاكية جديدة مصدرها الولايات المتحدة الأمريكية، وهي نتاج لمجتمع جديد

توافـدت إليه جاليات من مختلف دول العالم تمثّل ثقافات وهويات مختلفة، منذ أن بدأ يتكون بشـكله المؤسسي لمدّة تقارب ثلاثة قرون، هذا التكوين الهجيني فرض العديد من المتطلبات الثقافية من أجل دمج هذه الجاليات أو المجاميع العرقية المختلفة أو صـهرها ضـمن مجتمع جديد، وخلق التجانس بينها من أجل اسـتقراره، ومن ثم تطويره، وفي هذا الصـدد سـيكون ضـرورياً استعراض عدد من العوامل التي أسهمت في تركيز المجتمع الأمريكي على نمط هذه الثقافة التي أصـبحت بديلاً لثقافة أعراقه المختلفة، الأمر الذي أدى إلى ظهور العملية التي اتسمت بها الفلسفة البراغماتية، التي تبلورت بشكل كبير في الولايات المتحدة الأمريكية.

وقد قادت إلى نسـبية القيم وتبدّلها مع التطورات المختلفة، وكذلك دور العلم التجريبي وتقدمـه، وأثـره في جوانب مختلفة من ثقافة المجتمع الأمريكـي الذي يمثل مجتمعاً مقتلع الجذور حضارياً، أي لا امتدادات حضارية سابقة له.

شـكّل تعدد الأعراق والقوميات مشـكلة كبرى لدى الأمريكيين الأوائل في كيفية التغلب على هذه المسألة، لأن كثرتها تعني تعدد الثقافات والهويات، وتعني أيضاً إمكان الدخول في صراعات أساسها عرقي وثقافي، ومن ثم سيكون عامل عدم استقرار، وتفكّك، داخل المجتمع، وقد يقود إلى حروب وصـراعات، وهذا ما حـدث بالفعل في الحرب الأهلية الأمريكية التي استمرت لسنوات طويلة، وكانت عامل تفكك واستنزاف للطاقات والمقدرات الاقتصادية، وما إن انتهت حتى أخذ المجتمع الأمريكي بالنهوض التدريجي، لكن ذلك جاء على حسـاب أمور كثيرة أبرزها الجانب الثقافي المتعلق بهويات تلك الأطراف، فمن أجل الوصـول إلى مجتمع مستقر، لا يكون فيه للهويات والثقافات القومية المختلفة دور في إعاقته، جرى التركيز على الجوانـب العملية، وإهمال الأمور النظرية الأخرى، وأبرزها المتعلقة بثقافة وهوية القوميات المختلفة، لأنها كانت مصدر تفرقة وإعاقة لنمو المؤسسات الاقتصادية والسياسية المختلفة، ولن تشكل عامل توحّد وانصهار في مجتمع متعدد الأعراق.

وبديـلاً لذلك، وجـد الأمريكيون أنفسـهم أمام السـلوك العملي، مَخرجـاً للتغلب على هـذه التعددية العرقيـة والثقافية، وبهذه الطريقة يمكن على الصـعيد العملي إذابة الفروق والاعتقادات، وبناء مجتمع يقدّس العمل، ويقدّمه على أي أمر آخر، ويجعل من الأمور الثقافية والفكرية والنظرية أمراً ذاتياً خاصاً للفرد، ولا علاقة له على الصعيد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والقانوني والحقوقي وغيره.

وللتدليل على ما سبق، يمكن أن نرى في الجوانب الفلسفية التي قدّمها المفكرون والفلاسفة الأمريكيون، والتي تبلورت في الفلسفة البراغماتية انعكاساً واضحاً لما سبق ذكره، فالفلسفة البراغماتية يقوم أساسها على الفعل، وتشعّب من ذلك موضوعاتها المختلفة والمرتكزة على هذا الأساس، ويرفض فلاسفتها الجوانب النظرية أو الاعتقادات المسلّم بها، أي رفض أي مسلّمات بديهية (نظرية أو فكرية)، بمعنى أنها ترفض المسلمات والثوابت، التي يمكن توارثها بين الأجيال لأي مجتمع أو قومية معينة، وتحوّل الاعتقاد من جوانب نظرية إلى عملية، بمعنى أن صحة أي فكرة أو اعتقاد معين أو فرضية تتحقق من خلال السلوك العملي، فإذا أمكن تحقيقه عملياً في الواقع، كان هذا الاعتقاد صحيحاً، وإذا لم يتحقق فهو باطل، أي أن الحقيقة لم تعد تنتمي إلى ثوابت فكرية أو مسلمات معينة، بل أصبحت ترتبط بالسلوك العملي، ففقدت إطلاقيتها وثباتها، وتحولت إلى حقيقة متعينة لها طابعها النسبي والمتغير مع الأحداث.

إن أبرز الأفكار التي تقوم عليها الفلسفة البراغماتية، تجسد عن حق طبيعة التحولات الثقافية والفكرية التي حدثت في المجتمع الأمريكي من أجل التغلب على مشكلة تعدد القوميات، لولادة مجتمع جديد يتجاوز ما قد يحدث من إشكاليات في حال تكريس الهويات، وثقافة الأعراق والقوميات المختلفة، وقد ترتب على ذلك مشكلة تحديد الانتماء الذي غُيّب في ظل الواقع العملي الجديد، فالهوية تمثل الإطار أو القالب، الذي يمكن أن ينتمي له، أو يشعر الإنسان بأنه ينتمي إليه مع الآخرين من أبناء مجتمعه، أي هي أشبه بالرابطة القيمية والمسلكية والروحية بين أفراد المجتمع ككل، أو شريحة اجتماعية معينة، بحيث يرى الفرد نفسه من خلال المجتمع الذي يشاركه القيم والاعتقادات نفسها، وكذلك السلوك. غاب ذلك الأمر في ظل الواقع الثقافي العلمي الجديد وأصبح المرء بشكل عام ينتمي إلى منظومة من القيم الجديدة، أسهم في خلقها الواقع الجغرافي والاقتصادي، فأصبحنا أمام قيم الكاوبوي المغامر، الباحث عن الثراء والمال، الذي يستمد قوته وحماية نفسه في الدرجة الأولى من مسدسه.

غياب الجذور الحضارية

ومن العوامل الأخرى التي دفعت إلى ظهور الثقافة الاستهلاكية الأمريكية غيابُ الجذور الحضارية للمجتمع الأمريكي من جانب، والاعتماد على العلم التجريبي من جانب آخر. فبالنسبة إلى غياب الجذور الحضارية، لا يمثل المجتمع الأمريكي الهجين تطوراً حضارياً بالمعنى الحقيقي ولاسيّما في المجتمع الأمريكي نفسه، وإذا كانت هناك حضارة فهي

للسكان الأصليين وهم الهنود الحمر؛ الذين واجهوا أصنافاً عديدة من الإبادة على مدى مراحل مختلفة، منذ اكتشاف الأوروبيين الأمريكتين، وأدَّت في النهاية إلى ضمور ثقافتهم وتاريخهم الحضاري... وبالمقارنة مع أوروبا سنجد أنها تطورت حضارياً منذ الحضارات أو التجمعات السكانية القديمة فيها، وقد كانت الحضارة اليونانية من أبرز الحضارات ذات البعد الإنساني الذي تبلورت فيها كثيرٌ من القضايا المتعلقة بالإنسان والوجود في العالم القديم. وجذور الحضارة الأوروبية تمتد من عند اليونان، مروراً بالعصور الوسطى وعصر النهضة، ومن ثم عصر التنوير الذي شهد مولد التفكير العقلي المؤسَّس على العلم والتفكير العقلاني والنزعة الإنسانية، ولاشك أن هذا التطور، لاسيّما العلمي، تزامنت معه التحولات التي ظهرت في بنية النظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وظهور الحقوق المدنية وغيرها من المظاهر الأخرى التي يشكل كثير من مظاهر الحياة المعاصرة امتداداً لها.

أما بالنسبة إلى التطور العلمي الذي سار في خطا ثابتة في أمريكا، فقد كانت القارة الأمريكية أرضاً بكراً وخصبة للمغامرة والاستكشاف الذي غلب عليه الطابع العلمي، وأرضاً لاستقطاب المهاجرين، وعليه بدأت حركة لهجرة العلماء من مختلف بقاع العالم، لاسيّما من أوروبا الحبلى بالأحداث والصراعات السياسية والعسكرية وعدم الاستقرار، ثم تبعتها هجرة المثقفين والفلاسفة والمفكرين من شتى فروع المعرفة الإنسانية، وقد كان للتقدّم العلمي التجريبي وازدهاره والتطور التكنولوجي الذي نتج عنه أخيراً أثر كبير على العقلية والثقافة الأمريكية الدارجة. فالعلم التجريبي يبحث عن الأمور المادية ولا يتعلق بحثه ونتائجه وقوانينه بما هو قيمي أو معنوي، وكان لهذا عظيم الأثر على طريقة التفكير التي دعمتها الروح البراغماتية، من حيث رفضها للاعتقادات القائمة على المسلمات والبديهيات، والتي لم تضع عائقاً فكرياً أو أيديولوجياً في وجه التطورات العلمية والتكنولوجية التي جاءت بأدوات يستخدمها المرء في حياته اليومية، والتي أثرت بشكل غير مسبوق على طريقة حياة الفرد وعقليته وممارساته، ونظراً للتطور غير المحدود للعلم والصناعة والتكنولوجيا، أصبح مسلك الإنسان وحياته كلها معتمدة عليه، بل متأثرة باستمرار بما ينتجه من أدوات وآلات تستخدم في حياة المجتمع العملية. فأصبح تأثير العلم على العقلية السائدة في المجتمع الأمريكي كبيراً، ويعزز من مادية التفكير وواقعيته ، وصار مسلك الإنسان يعتمد على ما ينتجه العلم، وهذا يترك بلا شك آثاراً على تفكير الإنسان وحياته وقيمه، وقد عزز ذلك بالدفع في الثقافة الاستهلاكية القائمة إلى اقتناء المنتجات الصناعية والتكنولوجية، وأصبحت قيمة الإنسان أو الآخرين تُحدّد من خلال ما يقتنيه من أشياء.

شكلت العوامل السابقة أساساً لظهور الثقافة الاستهلاكية بشتى مظاهرها وممارساتها في الولايات المتحدة الأمريكية، وأخذت تشق طريقها أخيراً إلى بقاع مختلفة من المعمورة، لكن الموضوعية تقتضي القول، إنه في مقابل الجوانب السلبية التي جاءت بها هذه العوامل تجاه مفهوم الهوية أو الثقافة ذات الأبعاد الإنسانية بقيمها واعتقاداتها، فقد أسهمت في بناء الدولة الأقوى في عالم اليوم، إذ تخلّص الأمريكيون من أوهام العرق وتقييد العقل بمسلمات غير قابلة للجدل، التي يمكن أن تعيق عمل العقل وتطوره، وبنوا دولة أصبحت أكبر دولة تستقطب الموهوبين والعلماء في العالم، من شتى ضروب المعرفة.

أين الهوية؟

أسهمت عوامل عدة في انتشار الثقافة الأمريكية في مختلف بلدان العالم، إذ لم يعد الأمر يتعلق بشعوب العالم الثالث، بل هناك قطاع من مختلف الشعوب الأوروبية والدول الصناعية الأخرى كاليابان على سبيل المثال وغيرها، أخذت تتأثر بهذه الثقافة، التي تنتشر عبر وسائل الاتصال المتطور ونقل المعلومة والشركات الأمريكية متعددة الجنسيات. أدّى اللاقط الهوائي وشبكة الإنترنت دوراً مهماً في توصيل كثيرٍ من الجوانب المتعلقة بالثقافة الاستهلاكية، إذ تفتحت ذهنية الأجيال الجديدة على كمّ كبير من المعلومات المرئية والمقروءة، والتي تعكس في أغلبها جوانب مختلفة من الثقافة الأمريكية على وجه الخصوص، بحيث غابت عنها أي مفاهيم ثقافية ذات أبعاد فكرية وإنسانية، وتسيّدت فيها مادة تحتوي على أنماط مختلفة من الاستهلاك، وتخاطب الغرائز الإنسانية، فنرى طغيان القيم الاستهلاكية، والشكليات والكماليات والمظاهر والخواء الداخلي والفكري لدى كثيرين ممن يتأثرون بهذه الثقافة التي شيّأت الإنسان وجعلته أسيراً لغرائزه، وازدادت ظواهر العنف التي تتضمنها هذه الثقافة بين أبناء شعوب العالم الثالث، وأصبحت تشكل ظاهرة عالمية. في مقابل ذلك، نرى تراجعاً كبيراً في الثقافات التقليدية لتلك الشعوب، والتلاشي التدريجي لهوياتها، وخضوعها للمؤثرات الخارجية الثقافية. وقد عزز هذا الأمرَ الانتشارُ الاقتصادي الكبير للشركات متعددة الجنسيات، التي هي في أغلبها أمريكية، إذ أخذ يعمل كثيرٌ منها في عدد من دول العالم الثالث عبر فتح الشركات التجارية والبنوك والمصانع وغيرها من المصالح. وعلى الرغم من وجود جانب إيجابي في هذه المسألة، يتعلق بنقل العلوم والتكنولوجيا وأساليب الإدارة الحديثة، فإن هناك جوانب سلبية أبرزها نشر جوانب من الثقافة القادمة من الخارج، على حساب ثقافة

وهويات شعوب دول العالم الثالث. هناك كثيرٌ من الشركات التي تحرص على خلق نوع من القبول الثقافي لها ولإنتاجها، وما يهمّها بالدرجة الأولى هو تسويق منتجاتها لهذه الشعوب، وهذا يعني الدفع بجوانب عدة من الثقافة الاستهلاكية التي تساعد على تسويق مصنوعاتها، وتحويل هذه الدول إلى أسواق تنشر من خلالها القيم الثقافية التجارية والاستهلاكية.

ومن جانب آخر، ونظراً لقوة الولايات المتحدة الأمريكية السياسية والاقتصادية، فقد أصبحت الدولة النموذج التي يتطلع إليها كثيرون، ولاسيّما من أبناء العالم الثالث، لمحاكاته ونقله إلى بلدانهم، لدرجة أصبحت مقولة الحلم الأمريكي تستحوذ على عقولهم، فهناك كثيرون ممن يرغبون في الهجرة والعمل فيها، بل الحصول على جنسيتها، وآخرون يرغبون في محاكاة نموذجها الثقافي. ومع الأسف فإن ما تحاكيه الأغلبية هو أسوأ ما في ثقافتها من فنون ومظاهر مبتذلة وقيم استهلاكية، لأنها أسرع في التقليد، بينما يغيب عن هؤلاء أبرز العوامل التي أسهمت في تقدّمها من تفكير علمي وتعليم عال وتطور صناعي وتكنولوجي وأساليب إدارة معاصرة وغيرها.

ولعل أسوأ ما نراه عند من يحاكون هذا النموذج، قضية لها حضورها بينهم وهي تعكس بالفعل ما حدث في المجتمع الأمريكي سابقاً، ألا وهي قضية الانتماء.

فعندما بحث الأمريكيون عن وسيلة توحّد الأعراق والقوميات والثقافات المختلفة التي تكوّن مجتمعهم، رأوا ضرورة التخلي عن انتماءاتهم السابقة، وخلق واقع جديد يعتمد على الممارسة العملية أساساً، واستبعاد الجوانب النظرية التي يمكن أن تكون عامل تفرقة بينهم. إن ما يفتقد إليه الجيل الجديد في العديد من مجتمعات العالم الثالث، هو الانتماء، فهم لا ينتمون إلى ثقافتهم وهويتهم ولا يعيشون في مجتمعات تحمل الثقافة الغربية الحالية ويستطيعون ممارسة طقوس تلك الثقافة وأنماط سلوكها.

فهم أقرب إلى العيش في حالة من الاغتراب والازدواجية. إن عدم الانتماء يجعلهم يعيشون في حالة هي أشبه بالضياع وغياب أي رؤى اجتماعية توحدهم على قيم وأهداف مشتركة، بل على العكس من ذلك، فالثقافة الاستهلاكية تعزز الجوانب الفردية والذاتية، التي قد تصل إلى الأنانية، وتقود صاحبها لتقديم اهتماماته الشخصية على أي اهتمام يتعلق بالجماعات أو المجتمع، ولا يقابل ذلك محاولات جادة تعمل على إيجاد جوانب نظرية وقيمية متقدمة لتطوير مفاهيمها وثقافاتها بشكل يواكب التطور، الذي يسير بوتيرة سريعة، بحيث تحافظ على جوانب عدة من هويتها بما تتضمنه من قيم وممارسات وإرث ثقافي، لاسيّما العقلاني والإنساني منه.

وفي الختام لا بد من الإشارة إلى أمرين مهمين:

الأول- إن ما جاء في هذه المقالة هو محاولة تحليل للأسس والجذور التي قامت عليها جوانب من ثقافة العولمة الحالية، في ظل عالم تتقدمه الولايات المتحدة الأمريكية سياسياً واقتصادياً، وليس نقداً سلبياً لها، وإن كانت هناك ملاحظات ووجهات نظر لدينا تعترض على جوانب كثيرة منها، كما أنها لا تحلل هذه الثقافة من زاوية سياسية.

ثانياً- إنها الكيفية التي يمكن أن نتعامل بها مع هذه الثقافة، ومظاهر مختلفة من الثقافات الأخرى بعد تحول العولمة التدريجي إلى أمر واقع. هناك حتى الآن رؤيتان مختلفتان بشأن التعامل مع ما يحدث في العالم من تطورات، وكلتاهما حسب رأيي خاطئ، الأولى ترفض رفضاً تاماً أيّ شكل من أشكل التعامل مع هذه الثقافة، وحتى ثقافات أخرى قد يكون لها طابعها المميز، وتدعو إلى الانغلاق والتقوقع والانكماش الذاتي، والثانية التي تقلد النموذج الثقافي الغربي الحالي بحذافيره وتلغي هويتها وتراثها وقيمها بشكل تام، وكأنها ظاهرة مقتلعة الجذور في مجتمعاتها، وتعيش في حالة فصام معها.

لا يمكن التعامل مع ثقافة العولمة من هاتين الرؤيتين، بل يجب التعالم معها من منظور عقلاني نقدي، وهذا يتطلب النظر إلى الولايات المتحدة الأمريكية لا على أنها كتلة متكاملة من الشر أو الغطرسة السياسية، بل يجب التمييز بين ما يصدر عنها من أفعال وممارسات سياسية، ودراسة العوامل التي أسهمت في بروز هذا المجتمع الهجيني خلال مدّة وجيزة وتسيّده العالم وقيادته علمياً وثقافياً.

هناك من الأمور ما يصلح لنا ويطور أساليب الحياة والإنتاج في مجتمعاتنا، والمطلوب الأخذ بها وتطبيقها على واقعنا، وهي الأمور الجوهرية التي حققت التقدم والتطوير، ومنها استقلالية القضاء، والأخذ بالعلم والتفكير العلمي، والحرص على التقدّم الصناعي والعلمي.. إلى آخره من الأمور التي أسهمت في تقدم المجتمع الأمريكي وتطوره، وفي المقابل عندما يُبحث في موضوع الهوية العربية والمحلية يجب أن يكون ذلك بشكل نقدي وجريء ليستوعب التغييرات التي تحدث في مجتمعاتنا، والعمل على المحافظة على الأوجه الإنسانية والحضارية في هويتنا وثقافتنا.

الإنسان وثقافة الحوار

د. محمد نظام

في عصرنا الذي نعيش... وقد تفشّت ثقافة القتل وإلغاء الآخر، وامتلأت الصدور والدروب بنواتج ومخلّفات التطرف الديني والتعصب المذهبي والتمييز العرقي والتباغض القومي، فخيّمت بذلك الفوضى الخلّاقة التي أرادتها وخططت لها أمريكا وإسرائيل، وقامت بتنفيذها طوابير من الجهلة والمغرّرين، وموّلتها ممالك ودويلات لم تلتفت أنّها ستكتوي وتحترق عاجلاً أم آجلاً، بنار قد أوقدتها، وفتن قد أيقظتها.

في عصرنا الذي نعيش... أصبحنا بحاجة ماسّة إلى تعزيز الوعي، وإلى عمل وجهد دؤوب غايته صناعة الإنسان العاقل المنفتح المتوازن الذي يعي كيف يتعايش مع الآخرين تحت سقف الوطن الواحد، وذلك من خلال تكريس لغة التواصل والحوار، والسير في درب التكامل والانفتاح.

علاقة الإنسان بالحوار

يمتاز الإنســان من باقي الكائنات بالعقل والنطق، ولسانه ترجمان عقله، كما أنّه بفطرته وأصــل خلقته كائن اجتماعي، يأنس ويألف الآخر، ويعدّ الحوار بالنســبة إلى الإنسان حاجة أساســية وضــرورية كالهواء والماء والغذاء، بل كلّما تقدمت العلوم والمعارف والحضــارات وتعدّدت الرؤى الفكرية والسياسية والاقتصادية على مستوى العالم بأسره، زادت الحاجة إلى الحوار والانفتاح والتواصل والتعاون سواء بين الأفراد أم بين الأمم والشعوب.

كيف يصل الحوار إلى مبتغاه؟

إنّ أمّتنا ومجتمعاتنا أحوج ما تكون اليوم إلى تفعيل ثقافة الحوار، والانفتاح على الآخر أكثر من أي وقت مضى، وهذا الحوار والانفتاح لا يمكنه أن يصل إلى مبتغاه إلّا بتحقق أمرين اثنين:

أولهما: انفتاح القلب والعقل معاً:

فإنْ لم يفتح الإنسان قلبه خلال الحوار لن يصل إلى حالة التفهم، وإنْ لم يفتح الإنسان عقله لن يصل إلى حالة الفهم، ومن ثمّ كل حوار غير مبني على الفهم والتفهم لا فائدة منه ولا جدوى، بل سيؤدّي إلى نتائج عكسية. ففي الحوار المذهبي، تمثيلاً لا حصراً، نجد أنّه إذا أقفل القلب سدّت أبواب التفهم، ووصل الأمر بين طرفي الحوار إلى التكفير، وإن أغلق العقل سدّت أبواب الفهم، ووصل الأمر بينهما إلى التجهيل والتسخيف وإطلاق الأحكام المسبقة.

وثانيهما: الانفتاح على الذات:

ونعني بذلك ضرورة أن يتعرف الإنسان على حقيقة آرائه وأفكاره، وأن يدرك الحجج والأدلة التي يستند إليها قبل أن ينفتح على الآراء والأفكار الأخرى، ومن ثم يقوم بدور المقارنة والمقايسة واختيار الأفضل والأنسب منها.

وفي مجتمعاتنا نجد كثيراً ممن يكتفون بالمظاهر والقشور والموروثات الاجتماعية دون أن ينفتحوا على ذواتهم، هؤلاء بالذات ما إنْ يَلُحْ لهم رأي أو فكر يمتلك جاذبية الطرح وقوة الإعلان إلّا وتراهم أقبلوا عليه وانشدّوا إليه مباشرة، عل الرغم من القاعدة التي تقول:

ليس كل رأي آخر هو الأفضل وليس كل فكر جديد هو الأحسن.

عوامل تكريس حالة الانغلاق وتعطيل الحوار في مجتمعاتنا

إنّ ما نعيشه اليوم من أزمات واضطرابات وتناقضات ليس وليد الساعة ولا اليوم وَلَا السنة، بل هو نتيجة طبيعية لمقدمات وعوامل تراكمت عبر عشرات السنين وأسهمت في تكريس حالة الانغلاق والتعصب والتطرف بل رفض الآخر، وتتعدد هذه العوامل بتعدد جذورها ومصادرها:

فعلى **الصعيد التربوي**: نجد أنّ كثيراً من الأُسَر وعبر تاريخ طويل قد ربّت أطفالها على الخوف والحذر من الآخر، وتحت عناوين وألقاب متعددة (البعبع- الشرطي... إلخ)، كما نجد أنّ الأب أو الأم أو كليهما يمارسان أسلوب الأمر والزجر مع الأولاد من دون إعطائهم أي فرصة للنقاش أو إثارة التفكير.

وعلى **الصعيد التعليمي**: نجد أنّ أغلب الأساليب التعليمية قد انتهجت أسلوب، التلقين، وفرض الرأي الواحد، وعدم الحرص على الحالة التفاعلية بين الطالب والمدرس، فِي حين قرأت عن أسلوب التعليم في اليابان أنّ مادة تدرّس في كامل المرحلة الابتدائية بعنوان (طريق إلى الأخلاق) تهدف إلى التربية وغرس المفاهيم والقيم الاجتماعية وبناء الشخصية وليس التعليم والتلقين فحسب.

وعلى **الصعيد الاجتماعي**: نجد أنّ العلاقة بين التكتلات الاجتماعية والانتماءات الفكرية المختلفة في المجتمع الواحد وصلت إلى حدّ القطيعة والتنافر بدلاً من حالة التكامل والتنافس الإيجابي، بل نجد أنّ تواصل وانفتاح أي فرد من مجموعة مع أفراد من مجموعة أخرى باتا يُعدّان لوناً من ألوان الخيانة للمجموعة الأم، وتعبيراً عن انعدام الولاء وميوعة الانتماء.

وعلى **الصعيد الديني والمذهبي**: نجد أنّ معظم التوجيه الديني قد انتهج ولا يزال أسلوب التعصب والتشنج، فكل طرف يرى أنّه يمثّل الحق والصواب، وأنّه الفرقة الناجية وباقي الفرق إلى النار.

الأسباب المباشرة التي تؤدّي إلى محاصرة العقل وعدم الانفتاح

إنّ مجمل العوامل والأسباب التي تعرّضنا لها، والناشئة بفعل الأساليب الخاطئة في مجالات التربية والتعليم والخطاب الديني يمكن عدّها أسباباً بعيدة أو غير مباشرة، إلّا أنّ هناك أسباباً قريبة ومباشرة تمنع إطلاق العقل وتغلق كل الأبواب على الإنسان.

الأسباب المباشرة الداخلية: وهي تتعلق بالصفات الشخصية والذاتية للفرد.

١- **الجهل والسذاجة**: كل من يدرك قيمة العلم والمعرفة تجده يتطلّع إلى الحقيقة والصواب، ويبحث عن الرأي الأفضل والأكمل باستمرار، وأمّا الجاهل الساذج فهو يعيش الشعور بالامتلاء والاكتفاء، إذ يرى أنّ ما لديه من قناعات وتوجهات هي عين الحقيقة المطلقة والسقف الأعلى للمعرفة.

وقد قسّمت الروايات الناس إلى أربعة أصناف، فمنهم من يعلم ويعلم أنّه يعلم، ومنهم من يعلم ولا يعلم أنّه يعلم، ومنهم من لا يعلم ويعلم أنّه لا يعلم، ومنهم من لا يعلم وَلَا يعلم أنّه لا يعلم!!! وهم الجهل بعينه.

٢- **اللامبالاة:** وهي صفة تجعل صاحبها غير معني وغير مكترث بتكوين رأي أو اتخاذ موقف، وكل اهتمامه ينصبّ على شؤونه ومتطلباته الخاصة فحسب.

٣- **الكسل والتبلد الذهني:** وهي صفة تمنع صاحبها من تحريك الذهن وبذل الجهد في التمحيص بين الآراء والأفكار.

٤- **ضعف الثقة بالذات:** وهي صفة تجعل صاحبها ينظر إلى نفسه بوصفه غير مؤهل لتكوين رأي وغير قادر على التمييز بين الخطأ والصواب ومن ثمّ تجعله من أصحاب التقليد الأعمى.

٥- **الخوف من الرأي الآخر:** وهي صفة تجعل صاحبها يتهرب من أي حوار أو مناقشة لأنه لا يملك إمكانية الدفاع عن آرائه.

٦- **الغرور والاستبداد بالرأي:** وهي صفة تجعل صاحبها يترفع عن محاورة الآخرين لاعتقاده الراسخ بصوابية رأيه، ولاستخفافه بالآخرين.

وأمّا **الأسباب المباشرة الخارجية** فهي تتلخّص في سببين اثنين:

١- وجود تشويش وتضليل إعلامي مركّز ومضاد للرأي الآخر مما يسهم في الحشد والتعبئة وإطلاق المواقف والأحكام المسبقة بحقّه.

٢- وجود قوة تمارس دور الوصاية والقمع الفكري مما يسهم في الحدّ من حرية الفكر، ومنع نشر الآراء المخالفة، بل المعاقبة عليها.

هل من بديل عن الحوار في مجتمع ساد فيه الاختلاف؟

عندما يتعطل الحوار يصبح المجتمع أمام أحد خيارين:

١- إمّا هيمنة إرادة معينة أو فكر معين، ومن ثمَّ خضوع باقي الأطراف لتلك القوة والإرادة خضوعاً ظاهرياً وقهرياً يحمل في باطنه الشعور بالغبن والظلم والتحفز للتمرد والتغيير، مما يجعل العلاقة بين القوة المهيمنة وباقي الأطراف علاقة قلق وترقب وحذر وتوتر ينعدم في ظلّها التعاون البنّاء لما فيه مصلحة الوطن العامة.

٢- ترسيخ حالة من التنافر والتناحر بين الأطراف كافة التي تؤدّي إلى انغلاق كل طرف على ذاته مع حشده واستنفاره ضد الآخرين، إلى أن تجد الأطراف المختلفة نفسها في مأزق حرب وتصادم لا خروج منه.

إنّ غياب الحوار الفاعل والبنّاء من جهة، والحضور المكثّف لخطاب التطرف والتعصب من جهة أخرى، هو الذي يفتح الباب على مصراعيه أمام الفتن والانقسامات الدينية والمذهبية، والصراعات العرقية والقومية.

وعلى الصعيد الأسري تنطبق المعادلة نفسها، فكثير من حالات الطلاق أو التفكك والخصام، تنجم عن أسلوب الهيمنة والتفرد في الرأي، وغياب أسلوب التفهم والاحترام والود المتبادل بين الزوجين، أو بين الأهل والأولاد.

أخلاقيات الحوار

في أيّ مستوى من مستويات الحوار هناك عدد من الآداب والأخلاقيات يجب التحلّي بها من الطرفين للوصول إلى النتائج المرجوة منه:

١- الهدف النبيل وسلامة المقصد:

يجب أن يكون الهدف من الحوار البحث عن الحقيقة والصواب والوصول إلى فهم متبادل بين طرفي الحوار، وأمّا إذا كان المقصد إظهار الغلبة والإفحام أو الشهرة أو ممارسة الجدل للجدل، فهذا يعني أن الحوار سيكون عقيماً وغير منتجاً.

٢- موضوعية البحث ومنهجيته:

لا بدّ في الحوار من تحديد موضوع البحث والحوار وذلك لئلا يتشعَّب الحوار فتغيب الفكرة الأساسية، كما لا بد من تحديد المصطلحات والمفاهيم والاتفاق على مدلولاتها، كما ينبغي الاحتكام إلى الأدلة والبراهين والاعتراف بها وعدم المكابرة ورفضها.

٣- الاحترام المتبادل وحسن الإنصات:

ينبغي أن تسود أجواء الحوار درجة عالية من التقدير والاحترام المتبادل، لأن أجواء التوتر النفسي والشحن والبغضاء تحدّ من استمرار الحوار، بل تؤدّي إلى نتائج سلبية وهدّامة. وقد أسهمت العديد من القنوات الفضائية في التحريض الطائفي وإشاعة الفتن من خلال اختيارها المتعمد لأشخاص يسيئون للفكرة ويعمّقون الخلاف ويرسّخونه.

وفي هذا السياق نستشهد بأمر الله عزّ وجلّ لنبييه موسى وهارون (عليهما السلام) مخاطبة الطاغية فرعون بلين الكلام.

٤- التركيز على المشتركات ونقاط الالتقاء:

لا بد من تركيز طرفي الحوار على المشتركات ونقاط الالتقاء، والانطلاق منها إلى معالجة ومناقشة القضايا الخلافية، والوصول إلى نتائج إيجابية.

وعلى الرغم من أن موارد الاتفاق والالتقاء كثيرة بين المذاهب والفرق، فإننا نشهد غياب الحوار الهادئ العقلاني، وحضور تبادل الاتهامات والإساءات بينها.

٥- تقبّل تعددية الآراء والتعايش معها

لا بد في الحوار من استعداد الأطراف كافة للقبول بالتعددية والاعتراف بالآراء الأخرى، وذلك في حال لم يصل الحوار إلى إقناع طرف لآخر.

فالدنيا تتسع للجميع والحياة حق مشترك، وحرية العمل والحركة والفكر حق لكل الناس.

فعلى الصعيد الديني: ليس كل من لا يؤمن بالله ليس بإنسان، بل له حقوقه ويتوجب التعامل معه بالعدل والإحسان ما لم يمارس الظلم والعدوان.

وقد ورد عن الإمام علي في عهده إلى واليه على مصر (مالك الأشتر):

«... وأشعر قلبك الرحمة للرعية، والمحبة لهم، واللطف بهم، ولا تكونن عليهم سبعاً ضارياً تغتنم أكلهم، فإنهم صنفان إمّا أخ لك في الدين وإمّا نظير لك في الخلق»[١].

الخاتمة

في الختام لا بد من التعرّض إلى ما قامت به داعش (صنيعة أمريكا) منذ سنوات وباسم الدين من رفض للآخر، بل تكريس الإلغاء وقطع الرؤوس والتكفير لكل من يختلف معها في الفكر والسلوك، وهي في ذلك جسّدت ذروة التطرف والانغلاق، وضربت بعرض الحائط كل القيم والأخلاق التي دعا إليها الإسلام الحنيف وجسّدها رسول الله محمد.

الهوامش

(١)- نهج البلاغة، ج٣، ص٨٤.

أخلاقيات المهنة الصحفية في العالم
قراءة في الماهية والأبعاد

مداني إيمان ✽

إنّ تعدد أقنية الاتصال وكذا التدفّق السريع للمعلومات الناتج عن الثورة المعلوماتية أو الانفجار المعلوماتي الذي شهده حقل الاتصال استدعى ضرورة مواكبة وسائل الاتصال الجماهيرية؛ لهذا الزخم المعلوماتي دون أن يكون على حساب مصداقية وموضوعية وشفافية الأخبار، والمعلومات، والأعمدة، والتقارير، والتحقيقات التي يتلقّاها القارئ، والمستمع والمشاهد بمعنى الابتعاد عن التحريف والتزييف، والتضليل للحقائق، ومصادرها عند كتابة الخبر أو المقال أو التحقيق الصحفي.

تتدخل الأجهزة الإعلامية المكتوبة، والسمعية منها والبصرية على اختلاف توجهاتها وسياساتها الإعلامية في تحديد الخط السياسي والوعي الثقافي والأدبي، وكذا التصور الاجتماعي لأفراد المجتمع. ومن ثم أي إخلال بالمضمون من شأنه تشويه صورة الصحافة والصحفي نفسه والجهاز الإعلامي الذي يعمل فيه. ومن هنا تتجلى أهمية وخطورة أخلاقيات المهنة الصحفية بوصفها المرتكز الذي يسهم بقدر نوعي في نهوض وتقدّم المجتمع.

✽ أستاذة مساعدة في جامعة البليدة، الجزائر.

لذا سنحاول في هذه الورقة البحثية أن ننزل بعض المصطلحات ذات الصلة بأخلاقيات المهنة الصحفية، ووضعها في إطارها المعرفي، إضافة إلى توثيقها بأولى المبادرات الرامية إلى تأسيس مواثيق الشرف الإعلامي في العالم.

المفهوم والخصائص

نجد الدكتور محمد سيد فهمي في كتابه الموسوم «الإعلام في المنظور الاجتماعي» يجمل خصائص المهنة الصحفية في أنها «تعتمد على قاعدة معرفية تستند إلى العلم، أي قاعدة من المعرفة العلمية والنظريات والقوانين وكذا المبادئ العلمية، لإيجاد الحلول للمشاكل المطروحة. كما يستلزم وجود أساس أخلاقي قيمي للممارسة، كالمواثيق، والقواعد الأخلاقية والسلوكية المتفق عليها»[1].

من جانب آخر يذهب معظم خبراء الإعلام إلى تحديد خمس دوائر أخلاقية تحكم المهنة الصحفية تدعى بدوائر المتغيرات الأخلاقية الخمس، والتي تعكس القيم التي يحتكم إليها الصحفي في انتقاء الأخبار ويستند إليها في ممارسة المهنة[2].

تنحو هذه المتغيرات من الخصوص إلى العموم بدءاً بالأخلاقيات الخاصة التي يلتزم بها كل صحفي على حدة، إضافة إلى المبادئ الأخلاقية التي تسنّها كل مؤسسة صحفية للعاملين فيها، كسياسة إعلامية أخلاقية ترسمها لنفسها. قِس على ذلك السلوكيات والأخلاقيات المهنية التي تحكم كلاً من المهن الاتصالية الجماهيرية كالنقابات الصحفية وجمعيات الناشرين ونحو ذلك. وكذا الفلسفات الاقتصادية والسياسية والاتصالية والتشريعية للمجتمع ككل. لتختم هذه الدوائر بالحدود التي يضعها الناس في كل مجتمع على كل أنواع النشاط الإنساني ولا يستطيع أحد أن يتعداها[3].

إنَّ أهمية أيّ مهنة هي التي تفرض القواعد والتشريعات التي يجب احترامها؛ وكذا الأخلاقيات التي لا يجب الخروج عنها، وتجاوزها احتراماً للمهنة التي نؤدّيها. مثل: أخلاقيات مهنة الطب ومهنة الصحافة.

التحديد الاصطلاحي

في هذا الصدد، يحسن بنا التفريق بين مفهوم الأخلاقيات والممارسة من حيث إن الأخلاقيات تعكس مواثيق الشرف الإعلامي التي يجب أن يلتزم بها ويحترمها الصحفي،

والممارسة التي فيها قد يحدث التجاوز والخرق لهذه المواثيق والتشريعات. إذ من المعروف أن «أصحاب المهنة العليا يميلون إلى الإحساس بأن مهنتهم قادرة بذاتها على تكوين أخلاقياتها، وصياغتها، وعلى ضبط جودة عملهم، والتحكم فيه، وذلك على أساس من احتكارها لضرب معين من ضروب المعرفة والمهنة، ومسؤوليتها عن شرف المهنة واستمرارها»[٤].

هذا الطرح يقودنا إلى توضيح مفهوم الممارسة في إطار المهنة الصحفية في أنها «مزاولة العمل الصحفي وفق ما تحدده السياسات الاتصالية للقائمين بالاتصال من حقوق وواجبات ومجال الحركة، وكل ما يتعلق بذلك من ضوابط سياسية وتنظيمية وعقابية»[٥].

من هنا، تتجلى خطورة مهنة الصحافة في جانبين رئيسين. يتمثل الأول في خطورتها على ممارسها لما قد يطال الصحفي من تهديدات من جهة، وما تشكله من خطورة على المجتمع عند العزوف عن أخلاقيات المهنة الصحفية من ناحية أخرى.

مبادئ ومواثيق

في هذا السياق، تعود الإرهاصات الأولى لميلاد المواثيق التي تنظِّم المهنة الصحفية وأخلاقياتها في العالم إلى مواثيق الشرف الإعلامي سنة (١٩١٣م) لتحسين الأداء الإعلامي، وتوجيهه لصالح جمهور المتلقين؛ إذ بذلت محاولات عديدة لوضع قواعد سلوك مهني للإعلاميين.

كما أن أقدم هذه المواثيق أطلق عليه «قواعد الأخلاق الصحفية» صدر في واشنطن عام (١٩٢٦م)، ونشأ في ذلك العام الاتحاد الدولي للصحفيين، واتخذ عدداً من الإجراءات الهادفة إلى تنظيم المهنة ذاتياً بوساطة المهنيين من رجال الصحافة من بينها: إنشاء محكمة دولية للشرف في عام (١٩٣١م).

في الإطار نفسه، ارتبطت أولى المواثيق التي تؤكد أهمية الابتعاد عن تلفيق الأخبار، وكذا عدم بث الشائعات وترويجها بهدف إحداث البلبلة في المجتمع، بغرض إساءة السمعة أو لفت الانتباه أو تحقيق سبق صحفي في غير مكانه، وعلى حساب سمعة شخص أو جهات أخرى.

إذن، ارتبطت هذه الأخيرة بالمساعي الحثيثة التي بدأت مع أوائل الخمسينيات من القرن العشرين؛ إذ نُوقِشَت لأول مرة في الأمم المتحدة مسألة إصدار ميثاق أخلاقي مهني لرجال الإعلام والصحافة في عام (١٩٥٣م)، وأبدت اللجنة الفرعية لحرية الإعلام والصحافة موافقتها على مشروع ميثاق أخلاقي دولي للعاملين في مجال الإعلام، والذي أكد أهمية

تقديـم الحقائق والتحلّي بالأمانة في العمل الإعلامي. وقـد عدَّ هذا الميثاق بمنزلة قاعدة للعمـل المهني لجميع المشـتغلين بجمع الأخبار والمعلومات وبثّها ونشـرها، والتعليق عليها لتحقيق أمانة الكلمة لدى المتلقي وكسب ثقته(٦).

وفي خضـم حديثنا المتواصل عن خصوصـيات أخلاقيات المهنة الصحفية نرى أنه من الضـروري التنويه إلى أنه في العمل الصـحفي يتعين مراعاة المصـلحة العامة دون إخلال بالحقيقة، أي إيجاد توازن بينهما، واحترام التقاليد، والأعراف والموروثات.

كما تستلزم مسألة كتابة تقرير أو تحقيق صحفي أن يتم التعرض إلى آراء مختلف الأطراف ذات الصلة بالقضية المعالجة دون انحياز لطرف بعينه بما يحفظ توازن الموضوع. في حين ما يخص المصادر يحسن بالصحفي الابتعاد عن تملق المصادر، وألا يكون أداة لتلميعها بحق أو دون حق. كما يمكنه إقامة علاقات خاصـة مع المصـادر... من دون استغلال المعلومات التي توفرها له لتحقيق مصلحة ذاتية. في هذه المسألة يقول الدكتور أنور الجندي إنّه «يوجد بعض الصـحف التي وُجِّهت أقلامها لصالح القوى الأجنبية التي تمولها وتنفق عليها. فهناك عدد من الصـحفيين الفاسـدين والمنافقين والخائنين الذين يتلقّون أوامرهم، وأجورهم من جهات أجنبية مقابل تحقيق مصالحها على حساب مصلحة المجتمع والوطن»(٧).

في هذا الصـدد، يصادفنا «إعلان بوردو» الصادر في مدينة بوردو الفرنسية من الوثائق الدولية المهمّة في مجال ضـرورة المحافظة على أسـرار المهنة بشـأن مصادر المعلومات، وبذل الجهد في تصحيح أو معلومات غير دقيقة سواء أكانت منشورة أم معدّة للنشر(٨).

لتتوالـى بذلك المؤتمـرات والملتقيات والدراسـات الجادة الهادفة إلى تحسـين الأداء الصحفي والاحترام الأمثل لقواعده وأخلاقياته كالاجتماع الذي عقد بمدينة ميونيخ الألمانية في تشـرين الثاني عام (١٩٧١م)؛ إذ أقيم اجتماع لممثلي سـت دول أوروبية صدر في ختامه «إعلان ميوني» الذي أكد احترام الحقيقة والدفاع عن حرية الإعلام والتعليق والنقد وتوخي الأمانة في الحصول على الأخبار والصور والمستندات.

كما شهد عقد التسعينيات من القرن العشرين التوقيع على أكثر من إعلان حول أخلاقيات الممارسـة الإعلامية من بينها «إعلان وندهوك» في (٣) أيّار عام (١٩٩١م)، وإعلان ألما أتا في (١٩) تشرين الأول (١٩٩٢م) و«إعلان سنتياجو» في (٦) أيّار عام (١٩٩٤م) وإعلان صنعاء في (١١) كانون الثاني عام) ١٩٩٦م).

كما يمكننا في السياق نفسه أن نستأنس باللائحة الإرشادية التي قدّمها الاتحاد القومي للإذاعيين الأمريكيين بخصوص تغطية كل المواد المسموعة والمرئية؛ إذ تضمّنت هذه اللائحة اتصاف التغطية الإخبارية بالحقيقة والعدالة، وعدم التحيّز، وأن يتحلّى الإعلامي بحسن المظهر والأداء وأن يُشَار إلى الفقرات الإعلانية التي تتخلل الأخبار بوصفها ليست جزءاً منها وفصل الآراء عن الأخبار، وتجنّب تفاصيل الجرائم والجنس، وإبراز الفارق بين التعليق والتحليل، وبين الخبر ومراعاة الجوانب الأخلاقية عند إجراء المقابلات(٩).

من جهة أخرى، لا يمكننا إغفال مواثيق الشرف الإعلامي في الصحافة العربية؛ وارتباطها بخصوصية السياسة الاتصالية في الوطن العربي، إذ يعكس هذا المفهوم -السياسة الاتصالية- من حيث المنظور القانوني في تلك «الحدود التي تحيط بالممارسة الصحفية فيما هو مسموح، وما هو محظور حفاظاً على تماسك النظام وأيديولوجيته ومكوناته نفسها»(١٠) ومنه فقد تمايز الخط والتوجه الإعلامي للمؤسسات الصحفية الإعلامية العربية من الليبرالي إلى الاشتراكي إلى الدول التي تتبع أسلوب القيد المسبق لدى الأجهزة الحكومية قبل مزاولة العمل الصحفي.

وعليه، فقد أتى صدور أول ميثاق شرف صحفي في نيسان عام (١٩٥٣م) في أثناء انعقاد المؤتمر الأول للصحافة العربية بالقاهرة وذلك بدار نقابة الصحفيين، وقد أقر المؤتمر «ميثاق الصحافة العربية» واشتمل على ست مواد تناولت حرية الصحافة، والحفاظ على شرف المهنة، وحصانة الصحفيين(١١).

كما تنوّه إلى أن الممارسة الإعلامية، ومع تعدد هذه المواثيق ليست بمنأى عن خرق أخلاقيات المهنة الصحفية ليس في العالم العربي فحسب، فمهما تشدّق الغرب بالحرية والمصداقية والحيادية، فإنه ينطوي في أحايين كثيرة على انحياز فاضح لقضايا دولته وموقفها مهما كانت ظالمة ضد قضايا ومواقف دول وشعوب أخرى مهما كانت عادلة.

ونافلة القول، تأكيد أهمية التزام الصحفيين بميثاق الشرف المهني الذي يضمن ويحمي الأطر الأخلاقية المطلوبة. فالصحفي المحترف يعمل على رقابة نفسه ومهنته دون تشريعات أو قوانين حكومية، والتي تترجم ما يسمى بالضمير المهني الذي يعتمد على الرقابة، والمحاسبة الذاتية.

الهوامش

(١)- فهمي. محمد سيد، الإعلام من المنظور الاجتماعي، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٤م، ص٨٢.

(٢)- ينظر: البادي، محمد محمد، الإطار التربوي لقضية الأخلاقيات المهنية في وسائل الاتصال الجماهيرية، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، جامعة القاهرة، ع١، ١٩٩٧م، ص٢٠٨.

(٣)- ينظر: المرجع السابق نفسه، ص٢١٨.

(٤)- خوجة، أشرف فهمي، المؤسسات الصحفية بين التنظيم والرقابة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة: ٢٠٠٨م، ص٥٠.

(٥)- الجمال، راسم محمد، الاتصال والإعلام في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت: ١٩٩١م، ص٦٠.

(٦)- ينظر: سعدي، محمد الخطيب، العوائق أمام الصحافة في الوطن العربي، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، ٢٠٠٨م، ص١٢٨-١٣٠.

(٧)- الجندي، أنور، الصحافة والأقلام المسمومة، دار الاعتصام، القاهرة: ١٩٨٠م، ص١٢.

(٨)- ينظر: سعدي، محمد الخطيب، العوائق أمام الصحافة في الوطن العربي، ص١٢٨-١٣٠.

(٩)- ينظر: المرجع السابق نفسه، ص١٣٠.

(١٠)- الجمال، راسم محمد، الاتصال والإعلام في الوطن العربي، ص٣٨.

(١١)- ينظر: سعدي، محمد الخطيب، العوائق أمام الصحافة في الوطن العربي، ص١٣٠.

ما تحمله لنا حضارة الموجة الثالثة

إبراهيم سلوم

مع إطلالة القرن الواحد والعشرين بدأ المفكرون الإستراتيجيون في مجال دراسات المستقبل يتحدّثون عما يسمى اليوم بموجة «الحضارة الثالثة» مثل المفكر الإستراتيجي الأمريكي الشهير «توفلر آلفين» الذي توفي في حزيران من عام (٢٠١٦م) عن عمر ناهز الـ(٨٧) عاماً (١٩٢٨-٢٠١٦م) بعد أن ترك وراءه عدة مؤلفات تتحدَّث عن هذه الموجة الحضارية الثالثة التي يعيشها عالمنا المعاصر. ومن المعلوم أن «توفلر» يهوى الاطلاع على الغيب مستنداً إلى تطور التكنولوجيا وتأثيرها على حياة الناس، وقد قام بتدريس رؤساء دول مثل: الرئيس الروسي السابق ميخائيل غورباتشوف، والرئيس الهندي أبو بكر عبد الكلام، ورئيس وزراء ماليزيا السابق مهاتير محمد. بنى أفكاره على ضوء التغيرات التي طرأت على المجتمعات عبر التاريخ. وبحسب رأيه «أن مجتمعاتنا الحديثة هي اليوم بحاجة إلى قادة وحكام يهتمون بكبار السن، ويكونون رحماء وصادقين في التعامل مع مواطنيهم، كما أنها بحاجة أيضاً إلى أفراد مواكبين للثورة الرقمية وثورة الاتصالات والتطور التكنولوجي. مما لا شك فيه أن مجتمعاتنا تحتاج إلى كل أنواع المهارات والمعارف التي لا تكتفي بأنّها مهارات فنية فحسب، بل تحتاج إلى أن يمتلك حاملو هذه المهارات عواطف ومشاعر إنسانية عالية حتى تندرج كل هذه المهارات في خانة النفع العام للبشرية جمعاء. ولهذا السبب تُرجمَت جميع مؤلفاته للغاتٍ عدة، وكان من أبرزها: «خدمة المستقبل» (١٩٧١م)، وكتاب «الموجة الثالثة»

(١٩٨٠م)، و«تحول السـلطة» (١٩٩٠م)، و«الحرب ضد الحرب» (١٩٩٣م)، الذي قام بترجمته إلى اللغة العربية المشـير المصـري عبد الحليم أبو غزالة. وأخيراً كتاب: «الثروة واقتصاد المعرفة» (٢٠٠٦م). وفي كتابه الأكثر شـهرةً والذي تُرجم في أكثر من (٥٠) بلداً وبيعت منه أكثر من (١٥) مليون نسخة، وهو كتاب «الحرب ضد الحرب» يبيّن توفلر أن المجتمع الإنساني شـهد منذ ولادته ثلاثة أنواع من الموجات الحضـارية بحيث إن كل موجة كانت تزيح طبيعة المجتمعات والثقافات السابقة عليها جانباً، مشيراً إلى أن كل موجة عرفت ثقافات ومدنيات ثم أحلت محلها صور حياة لم تكن تدركها الأجيال السابقة. وبحسب رأيه، «إن الموجة الأولى هي مجتمع ما بعد الثورة الزراعية التي امتدت آلاف السـنين، والتي أزاحت وتجاوزت ثقافة مجتمع الصيد، وقد استمرت هذه الموجة زهاء (١٠) آلاف سنة لتحل محلها الموجة الثانية، وهي موجة الثورة الصـناعية التي يرجع تاريخها تقريباً إلى أواخر القرن السابع عشر وحتى أواخر القرن العشـرين، إذ كان مجتمعها صـناعياً استمر حتى (٣٠٠) سنة، وقام على الإنتاج الضـخم وعلى الاسـتهلاك الكبير وتطور وسائل الإعلام، وانتشار وسـائل التسلية والترفيه وصولاً إلى انتشـار أسلحة الدمار الشامل. ونظراً لتسارع خطوات التاريخ تحل اليوم الموجة الثالثة إذ تتجدد الحياة فيها بشـكل دائم ومسـتمر، مما يؤدي إلـى حدوث تغييرات جذرية في شـكل الحياة البشـرية نتيجة التطور الهائل في الثورة المعرفية والتكنولوجية التي بدأت بشائرها تهل على عالمنا المعاصر، وهذا من شأنه أن يفضي بنا إلى سلوك نهج حياتي مغاير لما عرفته الإنسانية عبر تاريخها الطويل. وعلى هذا النحو فإن الذين يعيشون اليوم على هذا الكوكب سيشهدون من وقت إلى آخر صدمة الموجة الثالثة، التي ستكون قادرةً على أن تصدّر من الخبرات والمعارف العلمية أكثر بكثير مما صدرته الموجة الصناعية الثانية من سيارات وتجهيـزات وأدوات كهربائية وإلكترونية، لأن هذه الموجة سـتعتمد علـى القوة العظمى ألا وهي قوة المعرفة، وستبقى أقوى بكثير من الموجة الصناعية استناداً إلى نوعية الاختراعات العلمية الفريدة من نوعها، والتي لها صلة بالتقدّم التكنولوجي سواء أكان ذلك على الصعيدين العسكري والمدني معاً».

أولاً: علـى الصـعيد العسـكري: يوضـح الكاتب الإسـتراتيجي توفلر في كتابه «صـدمة المستقبل» بالقول: «إن التقدم العلمي المذهل في التفكير العسكري الذي تجلى بالصناعات الحربية والمعدات العسكرية يبدو أقرب إلى الخيال، وذلك على إثر ظهور ما يُسمى بالأسلحة الذكية التي تجسدت بالصواريخ الطوافة والطائرات من دون طيار، والسفن الطائرة، والقنابل

الذكيـــة، والروبوتـــات. وبالفعل كانت حـــرب الخليج الأولى من أجل تحريـــر الكويت في عام (١٩٩١م) هي البداية لحرب القرن الحادي والعشـــرين إذ استُخدمت في هذه الحرب بواكير أســـلحة الموجة الثالثة مثل الصواريخ الطوافة: (كروز) و(توماهوك) التي تحتوي في داخلها علـــى جهاز كمبيوتر، وعلى جهاز توجيه يجعلانهـــا تتجه إلى الهدف من دون أن تخطئه. إنها بالفعل أســـلحة ذاتية التوجيه، ومصـــممة بدقة لتصـــيب الهدف عن بعد، وتلحق به أضراراً جسيمة وذلك بمساعدة الأقمار الصناعية، أو بمساعدة نظام التوجيه GPS. فمثلاً إن صاروخ توماهوك يزن قرابة (٤٥٠) كغ ويحمل رأســـاً نووياً، وبإمكان مداه أن يصـــل إلى (٢٥٠٠) كم، وأن تبلغ سرعته (٨٨٠)كم في الساعة، وقد استخدمته واشنطن في حربها تلك على العراق، لكنّ نقطة ضـــعف هذا الصاروخ تكمن في أنه يمكن مقاومته بصاروخ اعتراضي من طراز (إس ٣٠٠) الروسي الصنع.

وخلال الحرب الأمريكية على أفغانســـتان استخدمت الولايات المتحدة الأمريكية نوعاً جديداً من الطائرات لمشاركة باقي صنوف الأسلحة في دك مواقع حركة طالبان في أواخر عام (٢٠٠١م)، بصفتها المتهمة رقم واحد بأحداث الحادي عشر من أيلول التي دمرت برجي التجارة العالمي في نيويورك، وأوقعت قرابة الـ(٣٠٠٠) قتيل، باســـتخدام تقنية الطائرة من دون طيـــار. والجديـــر بالذكر أن بداية التفكير بهذا النوع مـــن الطائرات انطلقت منذ عام (١٩٦٠م)، ففـــي اليوم الأول من شـــهر أيار من ذلك العام نفســـه بعثـــت الولايات المتحدة الأمريكية بطائرة تجسس من طراز (يو ٢٠٠) فوق الأراضي الروسية، يقودها العقيد الطيار «غـــاري باور» على ارتفاع شـــاهق، وعلى الفور تصـــدت لها الدفاعات الجوية الســـوفييتية بإطلاق صـــاروخ أرض – جو الذي أصـــابها إصـــابة بليغة، الأمر الذي دفع بالطيار إلى أن يقفز بالمظلة ليقع أسيراً في يد السلطات السوفييتية، ويبقى في الأسر حتى عام (١٩٦٢م) حين أُطلِق ســـراحه مقابل إطلاق سراح الجاسوس الأمريكي رودولف هابيل الذي كان يعمل لصـــالح الاتحاد السوفييتي، والذي كان قد أُلقي القبض عليه في أمريكا في عام (١٩٥٧م) بتهمة التجسس، وعلى إثر ذلك فكرت الولايات المتحدة الأمريكية بصنع طائرة تجسس من دون طيار فكانت الطائرة (إكس – ٤٣) التي اســـتخدمت في حرب فيتنام، ثم طائرة أخرى من طراز «بريداتور»، وأيضـــاً طائرة من طراز «ريبيـــر». وبالفعل بدأت طائرة «البريداتور» عملها لأول مرة في عام (١٩٩٤م) لصـــالح القوات الجوية الأمريكية، كما اســـتخدمت في الحرب على أفغانســـتان في عام (٢٠٠١م) لأداء مهام الاستطلاع والمراقبة لأنّها قادرة على

الطيران لمدة (٤٠) ســاعة. وفي يوم (٥ تشرين الثاني من عام ٢٠٠٢م) قامت هذه الطائرة بتوجيه ضربة عسكرية في اليمن نجم عنها مقتل خمسة أشخاص، زعمت الولايات المتحدة الأمريكيــة بأنهم كانوا إرهابيين، وذلك من خلال إطلاقها قنبلة تزن (٢٥٠) كغ، وصــاروخاً موجهاً من النوع الذي تســتخدمه الطائرة المقاتلة (إف ١٦). واللافت للنظر أن مهام هذه الطائرة بريداتور متعددة جداً، فهي قادرة على مراقبة أرض المعركة من ارتفاعات شاهقة بــراً وبحراً إذ تــزود غرفة العمليات على الأرض أو في أعماق البحار بصــور فردية تمكّن القائد من اتخاذ القرار المناســب، كما أنه بمقدورها التشــويش على محطات الصــواريخ وقواعد الدفاع الجوي، والكشــف عن نسبة الإصابة التي تلحقها نيران المدفعية بالأهداف المعادية، ناهيك عن أنه يمكن عند الضــرورة استخدامها كصاروخ موجه انتحاري في حال وجود هدف جوي مُعَادٍ ينبغي تدميره على وجه السرعة.

وهــذه الطائرة يُتَحكَّــمُ بها عن بعد عن طريــق الأقمار الصــناعية، أو تكون ذات تحكم ذاتي إذ تســتخدم الذكاء الصــناعي كالشبكات العصــبوئية عند اتخاذ القرارات أو معالجة البيانات، وعلى هذا الصــعيد يقول المحلل العســكري الفرنســي جان- بيير مولينه: «يسعى الجيش الفرنسي اليوم إلى التعاون مع كل من إيطاليا وألمانيا من أجل صناعة طائرة من دون طيار تكون من نوع «باترولير»، لأن جيشنا ما يزال حتى أيامنا هذه يستخدم طائرة «الريبيير» الأمريكية في تدخله العسكري في مالي والساحل الأفريقي».

ومؤخراً دخلت في الخدمة العســكرية الحوامة من دون طيار إذ استخدمَت واشنطن هذا النوع من الطائرات في ١٧ كانون الأول من عام (٢٠١١م) في أفغانســتان بغرض رفد القوات البرية العاملة على الأرض بالعتاد والتجهيزات العســكرية، وتدعى الحوامة «كارماكس»، تزن (٦٠٠) كــغ، وتطير وفق النظام الذي تتبعه طائرة «البريداتــوز» من دون طيار، أو عن طريق جهاز تحديد المواقع (GPS)، لا تتعدى سرعتها (١٨٥) كم في الساعة، تبلغ مسافتها القصوى (٤٠٠) كــم، مزودة بمروحية تجعلهــا تطير على ارتفاع يزيد على ٤كــم، وعلى متنها حمولة تتســاوى مــع وزنها وهي فارغة، أي ما يعــادل (١,٢) طن من العتاد الحربــي، إلا أن ميزتها الوحيدة تكمن في أنها تســتطيع الطيران فــي كل الأوقات وفي كل الأزمنة وفي كل الظروف المناخيــة. وكمــا ذكرنا فــإن أول مهمة لها كانت في يوم (١٧ كانــون الأول عام ٢٠١١م) في أفغانســتان حين عبرت المســافة التي تفصل بين قاعدتين عســكريتين في مقاطعة هيلمند الأفغانية بســلام ومن دون أي صعوبات فنية. ومع حلول شــهر أيار من عام (٢٠١٢م) أوكلت

إليهـا مهمة نقل حمولة من العتاد الحربي من قاعدة عسـكرية أمريكيـة إلى قاعدة أخرى، فنجحـت في أدائها لأنّها قادرة على حمل (٢,٧) طن على مسـتوى البحر، و(١,٨) طن وهي على ارتفاع (٤٥٠٠) كم، ويمكن تسـليمها هذه الحمولة إما بوسـاطة المظلة أو عبر طرحها على الأرض ضـمن صـناديق معدنية ذات مقاومة شديدة لدى اصطدامها بالأرض. والجدير بالذكـر أنـه في يوم (٦ تموز من عام ٢٠١٣م) أقلعت هـذه الحوامة من دون طيار من قاعدة أمريكية وهبطت على سطح حاملة الطائرات «جورج بوش» في المحيط الأطلسي، وكانت تلك التجربة سابقة تاريخية لم يشهد لها العالم مثيلاً من قبل. ومن ميزاتها الفنية أنه بمقدورها تصوير المدافع العسكرية، وتصويب القنابل باستخدام أشعة الليزر. زدْ على ذلك أنها تصيب الأهداف بدقة عالية. لكنّ من مساوئها هو عدم قدرتها على التفرقة بين العدو والصديق، أما محاسنها فهي أقل كلفةً من الطائرة المقاتلة لأن استهلاكها من الوقود أقل بكثير مما تستهلكه الطائرة المقاتلة إذ إن (٢٠٠) طلعة جوية تساوي من حيث التكلفة طلعة واحدة لطائرة (إف ٤). إضـافةً إلى أن تدريب الفنيين على اسـتخدامها لا يكلف وقتاً طويلاً إذ يكفي انقضاء ثلاثة أشـهر حتى يتدرب العنصـر الفني على استخدامها بشكل جيد وحِرفي. ومن مواصفات هذه الحوامة من دون طيار أنها تُستخدم أيضاً لأغراض مدنية مثل: الكشف عن درجات الحرارة، وحركة الرياح والأعاصـير، ومكافحة النيران التي تلتهم أحيانـاً الغابات إذ يحدد لها القمر الصناعي الإحداثيات ومن ثم يوجهها لإطفاء الحريق المحدد.

أما فيما يتعلق باسـتخدام القنابل الذكية فتأتي القنبلة «مواب» أم القنابل التي تزن (١٠) أطنان، والتي أطلقتها القوات الجوية الأمريكية خلال السـاعات الأولى على احتلالها للعراق في عام (٢٠٠٣م) على المبنى المؤلف من تسـعة طوابـق إذ كان يُعتقد بأن الرئيس العراقي صـدام حسين موجود فيه، ما أدى إلى تدمير المبنى بطوابقه التسعة إلا أن الرئيس العراقي نجا بنفسـه من هذه الغارة بسبب مغادرته المكان قبل ذلك بقليل. ومن المعلوم أن هذا النوع مـن القنابل التي ترمى من الطائرات يعد اليوم من الأسـلحة الفتاكة التي تشـهدها الموجة الثالثة من الحضارة المدنية.

كذلك يذكر الكاتب «توفلر» بأن الحروب القادمة سـوف تتغير لوجود أسـلحة فتاكة مثل فيروسـات الكمبيوتر التي تدمر المعلومات الموجودة في كمبيوتر الخصـم وتعيق كل وظيفة من وظائفه، الأمر الذي سـوف يشـل حركة الخصـم، ويجعله خارج المعركة أي أن المقاتل فـي هذه الحرب سـيكون مزوداً بالمعرفة، ويحمل في يده وسـائل اتصـالات تفوق الهاتف

واللاسلكي والراديو لن يعتمد على شجاعته في الميدان، بل على الأسلحة الفتاكة التي يمتلكها بين يديه. كذلك يوضح الكاتب بأن الحرب القادمة ستعتمد أيضاً على مقاتل جديد ليس الضابط أو الجندي، بل «الروبوت» أو المقاتل الآلي الذي اختُبِر في الحرب الدائرة في العراق. وعلى هذا النحو ستكون الجيوش فيها مكوّنة من كتائب من الروبوتات التي تقوم بكل الأعمال الخطرة مثل: زرع الألغام وحراسة الحدود، ورش مبيدات على الأرض لتعطل محركات الدبابات وتجعلها تلتصق بالأرض من دون أن تقوم بأي حركة كانت. ثم تدخل «النملة الذكية»، وهي عبارة عن جهاز بحجم النملة يتحرك بالتوجيه عن بعد بجهاز تحكُّم ليستقرَّ في محركات الطائرات والمعدات الحربية ويبطل فاعليتها، كما يصدر عنها ذبذبات تصيب الإنسان بالخلل أو القيء أو الإسهال. ناهيك عن أن هذه الحرب جعلت دور التسليح تصمم ملابس جديدة تسمح للإنسان بأن يقفز من ارتفاعات عالية كما يحدث في أفلام السوبر مان، وهو يحمل معه أجهزة للرؤية الليلية تعمل بالأشعة ما تحت الحمراء، وتجعله يرى كل شيء حتى في الظلام وهو يلبس درعاً إلكترونياً، إنها بحق أسلحة ليست من باب الخيال العلمي، بل أسلحة حقيقية وذات وجود فعلي.

وفي موازاة ذلك، علينا أن نذكّر بأن الاختراعات العلمية لهذه الموجة الثالثة. لم تقتصر على الولايات المتحدة فحسب، بل شملت أيضاً المجتمع الروسي الذي شهد تطورات تقنية عالية تفوق من حسن الجودة كثيراً مما تعرفه اليوم الولايات المتحدة الأمريكية من تطورات تقنية عسكرية ومدنية. فعلى صعيد الصواريخ البالستية هناك صاروخ «إسكندر» الروسي الذي يعدُّ الأكثر تقدماً من نوعه، وقد اعتمده الجيش الروسي في عام (٢٠٠٦م) من أجل دقته العالية في إصابة الهدف وتدميره من على مسافة ٣٠٠ كم وبدائرة نصف قطرها (٣٠م)، ومن أجل استحالة اعتراضه نظراً لسرعته العالية وقدرته على المناورة. إضافةً إلى صاروخ (كاليبر) المجنح الذي يطلق من سفن السطح ومن الغواصات، والذي يصعب اكتشافه بالنسبة إلى الرادار بسبب تغطيته بطلاء خاص لموجات الرادار، ويتحكم به نظام توجيه رقمي يجعله قادراً على الطيران في مختلف الأحوال الجوية. إضافةً إلى صاروخ «ياخونت» الذي يفوق سرعة الصوت مرتين ونصف، والذي يزن (٣) أطنان وله رأس يقدر وزنه بـ(٣٠٠ كغ)، وهو جدير بأن يدمر الطائرات على مدى (٣٠٠) كم، ويعد هذا الصاروخ في نظر القادة الإستراتيجيين في العالم سلاحاً فعالاً ضد السفن، ويمكن أن تتزود به طائرات (الميغ ٢٩) وطائرات (السوخوي ٣٠) و(السوخوي ٣٣).

ويبقى الأهم في الأمر هو ما حصل في يوم الخميس الواقع في الأول من آذار لهذا عام (٢٠١٨م)، حين أعلن الرئيس الروسي فلاديمير بوتين أمام أعضاء البرلمان الروسي أن روسيا أنشأت نظاماً صاروخياً من طراز (أفانغارد) عالي السرعة تعادل سرعته (٢٠) ضعفاً سرعة الصوت، مما يؤهله إلى أن يصل إلى قارات بعيدة مثل القارة الأمريكية عبر الطبقة الكثيفة من غلاف الأرض الجوي. وقد أوضح الرئيس الروسي في هذه المناسبة أن روسيا قد ابتكرت هذا النوع من النظام الصاروخي رداً على نشر واشنطن لصواريخ تابعة لنظام الدفاع الأمريكي ضد الصواريخ في شرق أوروبا وعلى القرب من الحدود الروسية. ومن المعلوم أن هذا الصاروخ يطير إلى الهدف البعيد المطلوب تدميره على ارتفاع عشرات الكيلومترات لكنه يستطيع تجنب مجال عمل مضادات الصواريخ المعترضة له بفضل قدرته على تغيير اتجاهه وارتفاع التحليق. إضافةً إلى أنه يتحمل حرارة شديدة عالية تصل إلى آلاف الدرجات المئوية ويقاوم أشعة الليزر. إنه صاروخ، كما يرى ذلك الخبراء العسكريون البريطانيون لا مثيل له في عالم اليوم لأنه لن توجد شبكة بإمكانها اصطياده نتيجة سرعته التي تبلغ زهاء (٢٠) ماغ، علماً أن الصواريخ الاعتراضية الأمريكية تطير بسرعة لا تتجاوز الـ(٥) ماغ، ما يجعل الدرع الصاروخي الأمريكي يخفق في مواجهة هذا النوع من الصواريخ الروسية الطوافة.

وفي تاريخ ٥ آذار الماضي نشرت وزارة الدفاع الروسية خبراً يقول: إن الرئيس بوتين طلب من معاونيه العسكريين المساعدة على اختيار اسم لصاروخ عابر للقارات يكون اسم مدينة سورية فوقع الخيار على اسم «بالميرا» (تدمر) الذي نال أكثر الأصوات لإطلاقه على صاروخ نووي مجنح عابر للقارات ومزود بمحرك يعمل بالطاقة النووية.

وقد تطرقت مؤخراً موسوعة «جينز» (Jane's) البريطانية المتخصصة في الشؤون العسكرية إلى هذه النقطة إذ كتبت في نشرتها الصادرة بتاريخ (٢٦ تشرين الأول ٢٠١٦م) مقالاً وفيه تقول: «وأخيراً ظهر الصاروخ الروسي المرعب لأول مرة الذي يمكن تسميته بـ «الشيطان» لأنّه ينفذ ضربات شريرة دقيقة للغاية»، كذلك أوضحت «بأن روسيا أتمت وبنجاح في شهر آب من ذلك العام نفسه اختبار الصاروخ (سارمات) القادر على حمل (١٠-١٥) رأساً نووياً، يطير بسرعة تفوق سرعة الصوت مزوداً بنظام حماية لاعتراض الصواريخ المجنحة، وقادراً على تدمير بلد بأسره في ثوان معدودة في إطار اندلاع أي حرب إقليمية تكون روسيا طرفاً فيها». كما تطرقت في مقالها إلى نظام الصواريخ الروسي المضاد

للطائــرات من طراز (إس ٣٠٠) الذي ابتُكِرَ منذ عام (٢٠١١م) ليكون من الأنظمة القديرة فــي العالم في ميادين الدفاع الجوي من حيث تتبع الهدف المحدد، والاشــتباك مع (١٢) هدفاً في الوقت نفسه، علماً أن مثل هذا النظام لا يحتاج إلا إلى (٥) دقائق فحسب ليكون جاهزاً للإطلاق، وهو يختلف عن صــاروخ (إس ٢٠٠) الذي صُــمِّمَ لكي يعترض الأهداف المتوسطة.

ومؤخراً يُتَداول خبر اختراع روسيا لطائرة حربية من طراز سوخوي (٥٧) وصفتها النشرة الإنكليزيــة بأنها «طبق طائر» أي ســلاح غريب قادم من عالــم آخر نظراً لما تملكه من قدرة خارقة في تنقلها في الجو تضعها في مصاف الطائرات الإستراتيجية الأكثر تطوراً في العالم المعاصر. إنها بحق أفضل ما أنجزه علم الطيران من عبقرية الابتكار البشري. ومن الملاحظ أن مثل هذه الطائرة قد وصــلت في شهر (شباط من العام الحالي ٢٠١٨م) إلى سورية بمهمة خاصة تقتضيها التطورات العسكرية في المنطقة على صعيد مكافحة الإرهاب.

والحال نفسه بالنسبة إلى السلاح البحري إذ تمكن الخبراء الروس في معهد جوكوفسكي من تصــميم ســفينة طائرة من نوع (إيكرا نوبلان) تحلق على ارتفاعات منخفضة فوق الماء أو الجليــد أو الأرض وتســتخدم في أغراض النقل. تحمل حمولــة وزنها (٥٠٠) طن، وتتوزع هــذه الحمولــة في داخلها أو في جناحيها. يتراوح ارتفاع تحليقها بين (٣-١٣م) فوق ســطح الماء، ويمكن إقلاعها وهبوطها من مطارات عادية، والشيء المثير للاهتمام هو أن هذا النوع من الســفن الطائرة يســتخدم وقود الغاز المســال للحد من العوادم الضارة بالصحة مقارنة بالكيروســين الجوي، فهي ســفينة طائرة تزيد ســرعتها عن (١٠٠) كم في الســاعة، وتتمتع بقدرة تمكنها من الإفلات من صــواريخ الطوربيدات المضادة للسفن. إنها بحق سفينة طائرة لا يوجد لها مثيل في العالم من حيث المواصــفات لأنها مزودة بمخمدات هوائية تمكنها من الارتفاع فوق سطح الماء، وبأنظمة صاروخية مضادة للسفن والطائرات مثل صواريخ (كروز) و(توماهوك) الأمريكية. من دون أن ننســى بأن روســيا تملك اليــوم قذيفة فريدة من نوعها وتطلق من راجمات الصواريخ لتدمر خلال مدّة وجيزة أي دبابة حديثة في العالم.

كذلك أدخلت روسيا في الخدمة الجندي الروبوت (روني) ضمن وحدات مستقلة تدمجها في مجموعة الجيش العامل، وتكون مهمتها تصفية المجموعات المسلحة المعادية المفترضة في ظروف قتال الشوارع وتوجيه ضربات للأهداف الثابتة والمتحركة.

وهناك المروحية (مي ٥) التي تحمل على متنها منظومة تشويش (ريتشاغ) وهي منظومة التشويش الأقوى في العالم. إنه سلاح روسي دخل الخدمة منذ عام (٢٠١٥م) وكان له الفضل في إسقاط الصواريخ الأمريكية في أثناء العدوان على مطار الشعيرات في أيار من عام (٢٠١٧م)، وهذه المنظومة تثبت على المروحية والسفن وتكون قادرة على إعماء العدو في دائرة نصف قطرها عدة مئات من الكيلو مترات.

ثانياً: على الصعيد المدني: بدأت هذه الموجة الثالثة تلقى صدى لها في ميادين مدنية عدة باعتمادها الحاسوب الذي سيغمر البشرية بذكاء اصطناعي خلّاق يفوق بكثير الذكاء الذي يفرزه الدفاع البشري، والذي سيستخدم النانو-تكنولوجي في الطب والبيولوجيا والزراعة والاختراعات العلمية الفريدة من نوعها.

(أ)- في مجال الطب والبيولوجيا والزراعة:

إذا كان الإنسان في القرن الفائت استطاع أن يبدل أجزاءً من جسمه كالكبد والكلية والقلب والقرنية لأنها عمليات أنجزت خلال القرن العشرين، أما في هذا القرن وهو قرن الموجة الثالثة فسوف يستطيع تحديد الشخصية كاملاً عن طريق الهندسة الوراثية وذلك باستخدام النانو تكنولوجي. واليوم بدأنا نسمع عن استخدام الروبوتات الطبية في الجراحة ولاسيّما في جراحة الأورام السرطانية وتدمير الخلايا المصابة بالسرطان باستخدام هذه التقنية الذكية الطبية، التي يقوم بها الروبوت الشهير «دافنشي»، هذا الطبيب الجراح الآلي الذي بدأ يغزو معظم المشافي في الدول المتطورة. وهناك أيضاً طريقة حقن الخلايا الجذعية القادرة على إصلاح أي نسيج في جسم الإنسان أصابه عطل أو تلف واستبدالها، هذه الطريقة أدت مؤخراً إلى إطالة عمر الحيوانات بنسبة ٥٠٪. وضمن هذا المجال يقول العالم والباحث الأمريكي «راي كروزيل» رئيس جامعة «الفرادة» في ولاية كاليفورنيا الأمريكية: «إن الأعوام المئة القادمة ستعادل ليس قرناً من الزمن فحسب، بل (٢٠) ألف عام من حيث التقدم العلمي مقارنة بالإنجازات العلمية التي كنا نشهدها في القرون الماضية، وسيكون الحاسوب هو أحد بواكير هذا التقدم العلمي الذي سيغمر البشرية بذكاء اصطناعي خلاق يفوق بكثير الذكاء الذي ينتجه الدماغ البشري. ومنذ ذلك الحين سنغدو نحن البشر أكثر ذكاء حين ننصهر في بوتقة التكنولوجيا الحديثة النانو تكنولوجي، التي ستتجلى من خلال صنع روبوتات فائقة الصغر يكون بمقدورها العبور عبر الأوعية الدموية بسهولة لتعثر على الفيروسات والجراثيم المسببة للأمراض، وتفتك بها في

الحال أو لتسهم في إصلاح الأنسجة التالفة وترميمها». وحالياً يتم الحديث اليوم عن مشفى في الصين يدعى (فودا) حيث تمكن الأطباء من القضاء على أمراض السرطان من خلال تجميد الورم السرطاني ومن ثم استئصاله من دون تدخل جراحي كلاسيكي.

كذلك ستشهد هذه الموجة تنامي ظاهرة الاستنساخ، والقضاء على كل ما تعانيه الإنسانية من أوجاع وآلام مثل الجوع الذي يهدد اليوم حياة مليار إنسان في كوكب الأرض، والذي سيتم القضاء عليه من خلال تحسين المحاصيل الزراعية والإنتاج الزراعي في أنحاء المعمورة كافة أو الجهل وحتى الشيخوخة، وبالنسبة إلى هذه الأخيرة تحديداً يتبارى اليوم العلماء في جامعة (الفرادة) بولاية كاليفورنيا الأمريكية من أجل إيجاد ترياق ناجع لها وصولاً إلى استخلاص إكسير الحياة الذي سيجعل الإنسان يشهد خلوده البيولوجي فوق هذا الكوكب بحلول عام (٢١٠٠م) كما جاء في مقال نشرته صحيفة «لوموند» الفرنسية بعنوان: «وداعاً للموت البيولوجي في عام (٢١٠٠م)».

(ب)- في مجال الاختراعات العلمية الفريدة من نوعها:

طائرة تعمل بالطاقة الشمسية: وفي هذا السياق كتبت صحيفة «لوموند» الفرنسية الصادرة بتاريخ (٢٠١٧/٧/٢٦م) تقول: «توصل مؤخراً عالمان سويسريان هما برتران بيكار وأندريه بورنشرم إلى صناعة طائرة تعمل بالطاقة الشمسية وتدعى (سولار إمبلس)، وقد بدأت رحلتها الأولى في ٥ حزيران من عام (٢٠١٢م) لمدة (١٩) ساعة قطعت فيها مسافة قدرها (٩٠٠) كم، وهي المسافة التي تفصل بين مدريد في إسبانيا والرباط في المغرب. إنها أول رحلة تقوم بها طائرة تسير بالطاقة الشمسية حفاظاً على البيئة لأنها لا تستخدم المزيد من الوقود. تتصف هذه الطائرة بعرض جناحيها الذي يبلغ طول كل منهما (٦٤) متراً، ووزنها الذي يبلغ (١٥٦) طن، وهي مزودة بـ(١٧ ألف خلية شمسية). يقول مكتشفها برتران بيكار: «بدأت الفكرة في إنشائها منذ عام (٢٠٠٣م) واستمرت إلى أن تجسدت في عام (٢٠١١م) فكانت بمنزلة المعجزة، وعما قريب سأقوم بدورة كاملة حول الكرة الأرضية بارتفاع قدره (٨٥٠٠)م، وسأكون مضطراً إلى لبس قناع لاستنشاق الأوكسجين في أنبوبة معدة لذلك. وبفضل الخلايا الضوئية المرصعة على سطح الطائرة سيُشغَّلُ (٤) محركات كهربائية تعمل بها الطائرة. ففي يوم (٢٥ تموز ٢٠١٦م) طُفْتُ بها فوق المملكة العربية السعودية والبحرين وأبي ظبي قبل أن أحط في مطار القاهرة، ومن هناك عبرت المتوسط باتجاه مدريد قبل أن

أرحل جواً إلى ســان فرانسيسكو بأمريكا بعد أن قطعت قرابة (٧٠٠٠ كم)، وهذا ما يشجعني على القيام برحلة جوية عبر هذه الطائرة حول العالم مستقبلاً».

سيارة على شكل طائرة: كذلك شهد عام (٢٠١٢م) سيارة على شكل طائرة تدعى «تراسيون»، وهذه السيارة تستطيع أن تسير على الطريق وجوانحها مطوية، وقد أجريت لها تجربة عملية إذ طــارت ٨ دقائق في أمريكا. إنه حلم قد تحقق لدى عالم أمريكي من أصــل ألماني يدعى «كارل ديتريش»، يبلغ عرضــها (٢،٣)م من دون جوانح ومع الجوانح (٨) أمتار موضوعة تحت تصرف الشرطة. يلزمها للطيران طريق طوله (٧٠٠م) حتى تطير. تتمكن من الإقلاع والهبوط العمودي، مزودة بنظام مظلة مخصصة للاستخدام عند الطوارئ.

وعلينا ألا ننســى بأن هذه الموجة الثالثة من الحضــارة امتدت لتشــمل الفضــاء. وتدل الإحصــائيات على أن عدد الرجال الذين مشوا على سطح القمر بلغوا منذ أواخر الستينيات مــن القرن الفائت، وحتى يومنا هذا زهاء عشــرة رجال فضــاء، وكان أولهــم الأمريكي نيل أرمســترونغ قائد ســفينة الفضــاء (أبولو ١١) في (٢١ تموز ١٩٦٩م)، وآخرهم هو الأمريكي سيرنان قائد (أبولو ١٧)، الذي يروي لنا بأنه سمع مع زملائه توماس ستافور وجون يونغ قائد التوجيه موســيقا غريبة جداً وهو على ســطح القمر، فسجلها وأرسلها إلى الأرض في قاعدة هوســتون. ولا تزال هذه الموســيقا لغزاً يصعب فكّ رموزه. وقد قال بعض المختصين «ليس لها أي مصدر من ما وراء الكون ولربما تفاعل الجو بين صوت الحركة والرياح الموجودة على القمر أدت إلى سماع هذا الصفير».

وفي الختام يمكننا القول إن كل هذه المواضــيع التي تناولنا استعراضها، والتي تدخل في نطاق الموجة الحضــارية الثالثة التي نعيشــها اليوم ليست ســوى غيض من فيض. لكن ثمة واقعة يجب أخذها في الحسبان وهي أن التطور الذي ستشهده هذه الموجة لن يكون متدرجاً كما كان في القرن العشــرين، وما ســبقه بل ستشهد دوماً طفرات عدة في مجال الاكتشافات العلمية والصناعات ونوعية الحروب، وتطوراً هائلاً على الأصعدة كافةً. من هنا تظهر أهمية مراكــز البحوث العلمية العســكرية والمدنية والجامعات في تحقيق تطوير المعرفة وحســن اســتثمارها لأن هذه الموجات الحضارية الثلاثة لم تكن لتحصل من دون إرادة الرجال الذين أسهموا في خلقها ونشوئها.

المراجع

(١)- جريدة «الديار»، تاريخ ٢٠١٤/٩/٢٤م.

(٢)- جريدة «لوموند»، تاريخ ٢٠١٦/٧/٢٦م.

(٣)- جريدة «لوريان لوجور»، تاريخ ٢٠١٢/٤/١٠م.

(٤)- جريدة «لوريان لوجور»، تاريخ ٢٠١٦/٥/٢٢م.

(٥)- صحيفة «لوموند» اليومية الفرنسية، تاريخ ٢٠٠٨/٥/٢٧م.

(٦)- صحيفة «لوموند» ديبلوماتيك الشهرية الفرنسية، تاريخ كانون الأول ٢٠٠٩م.

(٧)- صحيفة «لوموند» اليومية الفرنسية، تاريخ ٢٠٠٣/١٢/١٤م.

(٨)- مجلة «أوكتوبر» الأسبوعية المصرية، تاريخ ٢٠ و٢٠٠٠/١/٢٧م.

(٩)- صحيفة «لوموند» الفرنسية، الخبير الفرنسي جان بيير مولني، تاريخ ٢٠١٦/٢/١٧م.

(١٠)- مجلة «العلم والتكنولوجيا»، تاريخ ٢٠١٨/٢/٢١م.

حمار الشعر

بيان الصفدي

وصل حدُّ السخرية ببحر الرجز إلى القول بأنه حمار الشعراء، فهو نمط عرفه شعرنا العربي بكثرة، وكان يدور على ألسنة كثيرين في المواقف التي تحتاج إلى ارتجال غالباً، فلسهولته وشيوعه قيل عنه ما قيل، ونُظِر إليه بشيء من الاستخفاف، بل أخرجه كثيرون من زمرة الشعر، فـ«الرجز ليس بشعر عند أكثرهم» (لسان العرب. مادة رجز).

ومعروف أن الرسول الكريم ارتجز ثلاث مرات، فقال:

ما أنت إلّا إصبعٌ دميتِ وفي سبيل الله ما لقيتِ

وقال:

أنا الرسول لا كذبْ أنا ابن عبد المطلبْ

وقال يرقِّص الحسين:

حُزُقَّةٌ حزقهْ تَرَقَّ عينَ بَقَّهْ

بهذه الأشكال الثلاثة للرجز قدَّم لنا رسولنا الكريم وثيقة مهمّة، تؤكد أن هذا الوزن نموذج عريق في حياة العرب، ولإخراج ما روي عن الرسول الكريم من أبيات مرجوزة قال الباقلّاني: «الرجز يعرض في كلام العوام كثيراً، فإن كان بيتاً واحداً فليس ذلك بشعر» (الباقلاني. إعجاز القرآن، ص٨٣)، وكثيرون قالوا إن الرجز أساساً ليس بشعر، فصرَّح الفرزدق عن هذا

البحر بقوله: «أرفع نفسي عنه» (شرح تحفة الخليل، ص٢٠٣) وأخَّر ابن سلام الرجَّاز إلى الطبقة السابعة في كتابه.

وأبو العلاء يقول: «والرجز من أضعف الشعر» وهو من «سَفْساف القريض» (رسالة الغفران، ص٢٣٠)

وفي «رسالة الغفران» قسا على الرجَّاز، وأحلَّهم في مكان هابط، ولم يكفَّ عن الإشارات بأنهم ليسوا بشعراء:

«**إن القصائد لم يلحق بها الرجزُ**».

«**وهل يبلغ الشاعرَ الراجزُ؟**».

ومن لم ينلْ في القول رتبة شاعر   تقنَّعَ من نظم برتبة راجزِ

وتلفت نظرنا هذه الحِدَّة في رأي المعري، على الرغم مما حقَّقه الرجز من إبداع، اشترك فيه شعراء كبار من رتبة ذي الرمة وأبي العتاهية وأبي نواس والمتنبي والشريف الرضي.

ولن أدخل في مسألة هل هذا شعر أم لا، فبإمكان القارئ أن يعود إلى الأمر في مصادر قديمة كثيرة تحدَّثت عن ذلك، لعل أبسطها وأكثرها إيجازاً مادة رجز في «لسان العرب».

ومن الطريف أن نقرأ خبراً يبيِّن كيف استطاع الرُّجَّاز أن يرفعوا من مكانته، ليحسب على الشعر، ومن أهم أعلام العربية، فقد روى صاحب الأغاني عن يعقوب بن داود: «لقيت الخليل بن أحمد يوماً بالبصرة فقال لي: يا أبا عبد الله دفنَّا الشعرَ واللغة والفصاحة اليوم. فقلت: وكيف ذاك؟ قال: هذا حين انصرفت من جنازة رؤبة» (الأغاني ١٨/١٢٥).

والرجز في اللغة هو الاضطراب والارتعاد وتتابع الحركات، والأرجوزة تعني القطعة من الرجز، وقد تطوَّرت حتى انتهت إلى فن شعري قائم بذاته، ويقال: ارتجز أي أنشد أرجوزة.

والرجز في غالبه الأعم قائم على التصريع، أي تكرار القافية في كل شطر، وللأمر جماليته، لهذا قال أبو تمام:

وتَقْفُو لي الجَدْوَى بجَدْوَى وإنّما   يروقكَ بيتُ الشعرِ حينَ يصرَّعُ

وقيل كثيراً قديماً وحديثاً إن الرجز تطور من السَّجْع، لاسيّما المرويَّ عن الكهنة، كقول كاهنة لقومها:

أنذركم قوماً خُزْرا
ينظرون شزرا

ويــقــودون الـخـيـل تـتـرى
ويـهـرقـــــون دمـــاً عـكـرا

لكن لا يمكن الاطمئنان إلى أن الشعر كله له النشأة نفسُها، لكن ما يبدو قريباً من الصحة هو أن الشــعر نشأ من مَوْسَــقة الكلام، وعندها لا بد أن تكون الأغاني والتراتيل والابتهالات، وكل الكلام المُوقَّع والمرافق للطقوس الدينية والعملية بدايةً للبحور الشعرية.

ومما روي عن العرب مثلاً أنهم كانوا ينشدون قبل الإغارة في الحرب:

أشـــــرق ثـبـيـرْ　　　كـيـمـا نـغـيـرْ

ومن النماذج المبكرة التي عرفناها ما قاله امرؤ القيس:

رب طعنـة مثعنجرهْ
وجَفنـــة متحـيِّرهْ
وقصيـــدة متخيَّرهْ
تبقى غـداً في أنقرهْ

أو هذا الشكل الموسيقي المبكِّر له أيضاً:

تطاولَ الليلُ علينا دَمُّونْ　　　دمـون إنـا معشر يمانونْ
وإنـــا لأهـلـنـا مـحـبُّـونْ

ووصلنا من رجز عنترة:

أنــا الـهـجـيـن عـنـتـرهْ　　　كـل امـرئ يـحـمـي حـرهْ
أسْـــوده وأحـمـرهْ　　　والـــواردات مِشْفرهْ

أشكال الرجز

والرجز في الاصطلاح العروضي هو البحر الشعري القائم على الشكل الآتي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن　　　مستفعلن مستفعلن مستفعلن

لكنه في الغالب الأعم يستخدم مشطوراً أي بثلاث تفعيلات لها قافية موحدة:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أو مجزوءاً:

مستفعلن مستفعلن

أو منهوكاً:

مستفعلن

وتتغير فيه الضَّرب (أي التفعيلة الأخيرة التي منها القافية) فتكون:

مســتفعلانْ. مســتفعلْ. مُتَفْعِلْ (أي فعولن). فَعِلَتُنْ. فَعِلَتان. مُتَفَعِلُـنْ. مُتَفعلان. مُتَفَعِلُنْ. مُتَفْعلانْ.فِعْلُنْ. فِعْلانْ. فعولْ. فعولانْ. مفعولانْ.

فالكامل من الرجز كقول عنترة:

ما دست في أرض العداة غدوة	**إلا سقى قطر الدما بقاعَها**

وأرجوزة الجاهلي عبدة بن الطيب التي يقول فيها:

ياكرنـــي بسحرة عواذلـــي	**وعذلهن خَبَــلٌ مــن الخبلْ**

وقول أبي العتاهية:

من لم يعظه الدهر لم ينفعه ما	**راح به الواعظ يوماً أو غدا**

أما إذا انتهت الأشطار بقافية موحدة -إلا إذا كانت قافية مطلع في القصيدة- فالصحيح عدُّ هذا الرجز مشطوراً لا تاماً، والمشطور هو الشكل الغالب عليه، كما في قول امرئ القيس:

أهاجكَ الرَّبعُ القَواء المقفرُ	**غداة ولَّوا ضُعْناً فبكَّروا**
والبين للناس قديماً عنصرُ	**هي الجَوى والسَّقَم المقدَّرُ**

يخفى بخافي حبها ويظهرُ

وقول ذي الرمة:

قلت لنفسي حين فاضت أدمعي	**يا نفسُ لا ميٌّ فموتي أو دعي**

ما في التلاقي أبــداً من مطمعِ

ومشطوره كقول الشريف الرضي:

يا قلب جــدّدْ كمدا	**فموعد البين غدا**
لم أرَ فرقاً بعدهم	**بين الفراق والردى**

ومن أقل إيقاعات الرجز ما هو قائم على تفعيلة واحدة، كقول الشاعر:

طـــيـــفٌ ألـــــمْ بـــذي سَـــلَـــمْ
جـــادَ بـقـــمْ ومـلـــتـــزَمْ
فـــيـــه هَـــضَـــمْ إذا يُـــضَـــمْ

والرجز من دائرة المُجتلَب مع الهزج والرمل، ويختلط عند العروضيين أحياناً مع الكامل، ومع السريع، ومخلَّع البسيط، وقد يختلط الرجز بالكامل والمنسرح (مستفعلن مستفعلُ) لذا ففي قول الأعشى:

لا فشلٌ فيَّ ولا سقاطُ
ليس أوانَ يُكرَه الخِلاطُ

خروجٌ من هذا البحر إلى السريع على رأي الفراهيدي، بسبب العروض غير الصحيحة، والتي تخرج أي شطر بسببها من الرجز على رأيه (المدخل إلى الأرجوزة، ص٥٤) وعلى العموم ظل الخلط قائماً عند العروضيين بين الرجز والبحر السريع كما في:

هل تعرق الدار بأعلى ذي القُوْرْ
ودرست غير رماد مكفور
مكتئب اللون مَريح ممطورْ
وغير نُؤْي كبقايا الدعثورْ

وأورد الدماميني في كتابه ما قاله ابن بري: «وللعرب تصرُّف واتساع في الرجز لكثرته في كلامهم» (العين الغامزة، ص١٨٩) وهذا ما يوحي بصعوبة حصر شكل ثابت للرجز.

يحدِّد الأخفش – صاحب أول كتاب وصلنا في علم العروض- أنواعَ الشعر من ناحية الهيكل الموسيقي، فذكر «القصيد الذي يُتغنَّى به» و«الرجَز للعمل والحُداء والسُّوق، والباقي رَمَل» وأشار إلى قصيدتَيْ المرقِّش الأكبر وعَبيد بن الأبرص كنموذج على الرَّمَل. (راجع القوافي، ص٧٤).

وبعد أن كان الرجز مقطوعات أو مرتجَلات لا تزيد على شطرين أو عدة أشطار جعله الأغلب العِجْلي كالقصيد طولاً.

وصار الراجز يخترع ألفاظاً، ويستعرض مهارته بلغة العرب، ويتفنَّن في تركيبه الموسيقي، لهذا فعلى الرغم مع بساطة هذا البحر عرفنا أشكالاً موسيقية عديدة منه، وهذا التنويع لا

يشمل الوزن فحسب، بل يمتد ليطال القافية أيضاً، فطالعتنا أشكال كثيرة منه، لهذا يقول ابن جنِّي: «وهو مما يضطر إلى كثير من التفريع والتوليد لقصره ومسابقة قوافيه» (الخصائص، ٢٩٧/٣). وأشكال الرجز كثيرة جداً، ومن أهمها:

هـلا سـألـتَ طـلـلاً وحُـمَـمـا

...

أبـي سعيدٌ ووشـاحـي ذعـلـوقْ — أعـلـو بـه هـامـة كـل بـطـريـقْ

ما ابتلَّ من لحيتي يوماً بالريقْ

...

يـكـبُّ فـيـه دوحُـه لـلأذقـانِ — شحذَ المواسي حِجامَ الرهبانِ

...

إن بـنـي كـلـهـمُ كـالـكـلـبِ — أبـرُّهـم أولـعـهـم بـسـبـي

...

والحرب غـولٌ أو كشبْـهِ الغـولِ — تُـزَفُّ بـالـرايـاتِ والـطـبـولِ

...

كـأنَّ رعـنَ الآل منـه فـي الآلْ — بين الضُّحى وبين قيل القيَّالْ

إذا بـدا دهـانـجٌ ذو أعـدالْ

وقول العجاج:

يا صاحِ هل تعرف رسماً مكرسا — قال: نعـم أعرفه. وأبلسا

وابنه رؤبة:

يا صاحِ هاجتك الديار الأكراسْ — على هوى في النفس منه وسواسْ

وله:

قد بكرت باللوم أمُّ عتَّابْ

وقول الشماخ بن ضرار:

لما رأتنا واقفي المطيَّاتْ

قامت تَبدَّى لي بأصلتياتْ

خودٌ من الظعائن الضمرياتْ

وجميل بن معمر:

أبكي وما يدريك ما يبكيني
أبكــي حذار أن تفارقيني

وأتى أبو نواس بغريب من التركيب والقافية، إذ يقول:

يـا ليلة قضيتـــــها حلـوهْ مرتشفاً مـن ريقــــها قهـوهْ
تسـكر مـن قـد يبتغي سـكرهْ ظننتـــها مـن طيبها لحظهْ
يـــا ليـت لا كـــان لـهـا آخـــرْ

وقول عبد الصمد بن المعذل:

قالــــت خبلْ
مـــاذا الخجلْ
هـذا الرجـــلْ
حـين احتفلْ
أهـــدى بصلْ

وقول علية بنت المهدي:

الشـأن في التصابي واللهـــو والشـــرابِ
مـن قهـــوة شَمـولِ في الكأس كالشهابِ

وقول آخر:

إن الخليط بَكَرْ زمــــراً تـخـبُّ زمـرْ
وغـــــدت تبشــره مـرآتــــــه بقـمرْ
يفترُّ عـــن بـرَد لـولا الجمود قطرْ

وتحوَّل الرجز إلى شكل موسيقي رفيع، مع نهاية القرن الهجري الأول، فظهر شعراء أعطوا موسيقاه شرعية عالية المستوى، ومن هؤلاء العجاج وابناه، وأبو النجم العجلي، حتى رأينا شعراء من الصف الأول يكتبونه، كجرير وأبي نواس وأبي العتاهية وبشار بن برد وابن الرومي والمتنبي، والوليد بن يزيد وبشر بن المعتمر وحماد عجرد، وأبو نواس وأبو العتاهية من أوائل من ابتدع المزدوجات، أي الأراجيز التي لها بيت مصرَّع بقافية واحدة.

لكن الرجز عاود الهبوط عندما تحوَّل إلى شكل سائد للمنظومات التعليمية لعدة قرون، ثم عاد إلى البروز، فتصدر الإيقاع في الشعر العربي الحديث.

موضوعات الرجز

تناول الرجز شتى الأغراض، لاسيّما عندما أعاد له الشعراء هيبته، فلم تقف أمامه عقبة، بل أثبت أنه قادر على دخول العواطف والأغراض كافة (للتفصيل راجع «الشعر الشعبي العربي» نصار، ص٣٧-٩٣)

فمن أغراضه الاستسقاء، كقول الراجز:

يا بثريا بثربني عديٍّ لأنزحنْ قعرَك بالدُّليِّ
حتى تعودي أقطعَ الوليِّ

وقد يكون تأملاً في الموت والحياة كما لدى دويد القضاعي:

اليوم يُبْنَى لدويدٍ بَيْتُهْ يا رُبَّ نَهْبٍ صالحٍ حَوَيْتُهْ
وَرُبَّ قِرْنٍ بَطَلٍ أرْدَيْتُهْ ومعصمٍ مُخَضَّبٍ ثَنَيْتُهْ
لو كان للدهرِ بلىً أبْلَيْتُهْ

ولعل شعر ترقيص الأطفال من أبرز أغراض الرجز، ففيه أخذ هذا البحر مداه في التلوين اللغوي والموسيقي، واقترب من صميم الروح الشعبية، ومن ذلك قول عبد المطلب في ترقيص الرسول الكريم:

الحمد لله الذي أعطاني
هذا الغلام الطيب الأردانِ
قد ساد في المهد على الغلمانِ
أعيذه بالبيت ذي الأركانِ

وأم البنين في ترقيصها للعباس:

أعيذه بالواحدِ من عين كل حاسدِ
قائمِهم والقاعدِ

وقول أعرابية ترقّص ابنها:

يا حبذا ريح الولدْ ريح الخزامى في البلد
أهكذا كل ولدْ أم لم يلد مثلي أحدْ

(راجع الجزء الأول من ديوان الطفل العربي)

والفخر والتحدّي كما في الرجز الذي استشهد به الحجاج في خطبته المشهورة:

هذا أوان الشدِّ فاشتدّي زِيَمْ
قد ساقها الليل بسوّاق حُطَمْ

أما أم حكيم الخارجية فقد عبّرت بالرجز عن روح البطولة والتضحية:

أحمل رأساً قد مللت حملَهْ وقد مللت دهنه وغسلَهْ
ألا فتى يحمل عني ثقلَهْ

ويحاور أحيحة بن الجلاح ناقته قائلاً:

تروّحي أجدر أن تقيلي
غداً بجنبَيْ بارد ظليلِ
ومشرب يشربها رَسيلِ
لا أجِنِ الطبع ولا وبيلِ

ويبكي ذو الرمة الأطلال كما هو شائع حتى وقته:

ما هاج عينيك من الأطلالِ المزمنات بعدك البوالي
غيَّرها تناسخ الأحوالِ وغِيَرُ الأيام والليالي

لكن ابن أبي حصينة ينسج صورة تمثيلية رائعة الخيال للوقوف على الأطلال:

عُجْنا به كأننا نعودُهْ
فلم تزلْ دموعنا تجودُهْ
حتى ارتوتْ من تحتنا نجودُهْ

وأحد الأعراب يشكو همومه:

يا رب إني قاعد كما ترى وزوجتي قاعدة كما ترى

**والبطن مني جائع كما ترى		فما ترى يا ربنا فيما ترى**

وأدخل أبو نواس الرجزَ في باب الابتهال الديني:

**إلهَنـا مـا أعـدلـكْ		مـليـكَ كـلِّ مـن مـلـكْ**
**لـبَّـيك قـد لـبَّـيتُ لـكْ		مـا خـابَ عـبـدٌ سـألـكْ**

والرجز قالب للوصف عند ابن الرومي:

**ورازقيٍّ مختطَفِ الخصورِ		كـأنـه حـدائـق الـبـلـورِ**

وأبو فراس يتسع عنده الرجز ليتخيَّل رحيله:

**قـولـي إذا كـلـمـتِـنـي		وعـييتُ عـن رد الـجـوابْ**
زيـن الـشـبـاب أبـو فـراس لـم يـمـتَّـع بـالـشـبـابْ

وعند الأغلب العجلي دخلت الحكمة في أغراض هذا البحر:

**الحلم بعد الجهل قد يؤوبُ		وفي الزمان عجب عجيبُ**

واختص الرجز بما سُمِّي بالطَّرديَّات أي شعر الصيد، ومن أشهرها طرديات أبي نواس:

**لما بدا الثعلب في سفح الجبلْ		صحتُ بكلبي: ها! فهاج كالبطلْ**
**ومرَّ كالصقر على الصيد اشتملْ		فلفَّه لفَّـاً سريعاً ما قتلْ**
يـا لـك مـن كـلـب إذا صـاد عـدلْ

وأغـرب ما مر معنا من أغراض الرجز هو اسـتخدامه في خطبة الجمعة عند الوليد بن يزيد، ومنها:

**الحمد لله ولـيِّ الحمدِ		أحـمـده فـي يُسرنا والجهدِ**
**إذا التقى أفضلُ شيءٍ في العملْ		أرى جِماعَ البِرِّ فيه قد دخلْ**
**ما يزرع الزارع يومـاً يحصدهْ		ومـا يـقـدم مـن صـلاح يـحـمَـدهْ**

وأسـوأ ما حصـل للرجز هو تحويله إلى مجال المنظومات التعليميـة في النحو والفقه والعروض والبلاغة والعلم... إلخ.

لغة الرجز

يمتاز الرجز ببنائه المتحرر، فقد غلب عليه استخدام لهجات ضيقة، وقواف مترخِّصة، وصياغات خاصة، إلى حدٍّ ابتداع الجديد في اللغة، ومن طرائف جرأة الرجاز على الابتداع اللغوي هذا الخبر الدالُّ لدى ابن جنِّي:

«قال الأصمعي: قال لي الخليل: أنشدَنا رجل:

ترافع العزُّ بنا فارفنعَعا

فقلت له: لا يكون ذلك. فقال: كيف جاز للعجاج أن يقول:

تقاعس العزُّ بنا فاقعنسسا». (الخصائص ١/ ٣٦٠)

ومن أمثلة هذه الخصوصية ما قاله أبو النجم الراجز مستخدماً الوقوف بالتاء على ما حقه الوقوف بالهاء كمشهور العرب:

واللهُ نجّاك بكفَّيْ مسلمتْ ... من بعدما وبعدما وبعدَمتْ
كانت نفوس الناس عند الغلصمتْ ... وكادت الحرة أن تدعى أمَتْ

وقول علباء بن أرقم مستبدلاً السين بالتاء:

يا قاتل الله بني السعلاةِ ... عمرو بن يربوع شرار النات
غير أعفَّاء ولا أكيات

وغرابة التقفية كما لدى عوف بن ذروة:

ملعونة تسلخ لوناً عن لونْ ... كأنها ملتفة في بردَينْ

وقول آخر مع استخدام الحذف:

تسمع للأحشاء منه لغطا ... ولليدين جُسْأةً وبَددا
أجلحَ لم يشمَط وقد كاد ولمْ

واختيار لهجات غريبة كالعجَّاج:

يا ليت أيام الصبا رواجعا

وقوله في نداء نادر:

يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي

وفيها يقول مما يُعاب عليه:

محمدٌ للأنبيـــــــاء خاتمِ

وله في ترخُّص صرفي:

غيرِ ثلاث في المحلِّ صُيَّمِ

وتابعه ابنه رؤبة:

قالت بنات العم: يا سلمى وإنْ　　　كان فقيراً معدِماً قالت: وإنْ

وقوله:

فقلت لو عمِّرتُ سنَّ الحِسْل　　　أو عمر نوح زمن الفِطْحِلِّ

وقول هميان بن قحافة:

يقولُ: أصبحْ ليلُ لو يفعَلُّ　　　حتى إذا الصبح بدا الأشعلُّ

ظل كسيف شافه الصيقلُّ

وقول الراجز:

أسبلن أذيال الحِقيِّ وأربعْنْ

إن يُمنَع اليوم النساءَ يمنعنْ

وتأخذ الراجز نزعة إيقاعية تجعله يكثر من تجانس الحروف وتكرارها كقول أحدهم:

يا رب شاة شاصِ　　　في ربرب خماصِ

يأكلن من قراصِ　　　وحمَّصيص آصِ

تطور الرجز

بدأ الرجز عفوياً، محدود البيات، ثم نما، فكان باستطاعة الطفل طرفة بن العبد أن يقول أرجوزة عذبة:

يا لك من قبَّـرة بمَعْمرِ

خلا لك الجو فبيضي واصفري

لا بدَّ يوماً أن تصادي فاصبري

وظهرت أراجيز طويلة منذ الجاهلية، كما لدى امرئ القيس والشماخ، لكن الأرجوزة ظلت هامشية في الأعراف الشعرية، إلى أن جاءها شعراء رفعوها إلى مرتبة دانت القصيدة، بل عرف شعرنا من لم يكتب سوى الأرجوزة كالعجَّاج وابنيه، لكن الرجز صار فناً مهماً، وخاض مجالات جديدة، وبعضها كانت حكراً عليه، كاختياره قالباً للشعر التعليمي والطرديَّات.

وقد شهد الرجز تطورات إبداعية نقلته إلى أفق غنائي وتعبيري جديد، ولغة عاطفية سلسة، كما نلاحظ في صنيع مسلم بن الوليد:

يا أيها المعمودُ　　　قد شفَّكَ الصدودُ

فأنت مستهامُ　　　حالفك السُّهودُ

ومن طرائف هذا البحر، أن بعض أعلامه تفاخروا به، وأرادوا أن يثبتوا تفرُّدهم في الاقتدار عليه، فأورد ابن قتيبة خبر لقاء عقبة بن رؤبة ببشار بن برد، «فقال عقبة بن رؤبة: هذا طراز لا تحسنه أنت يا أبا معاذ! فقال بشار: ألمثلي يقال هذا؟! أنا والله أرجز منك ومن أبيك ومن جدِّك، ثم غدا على عقبة بن سَلَم بأرجوزته التى أولها:

يا طللَ الحيِّ بذات الصَّمْدِ　　　بالله خبِّرْ كيف كنتَ بعدي»

(الشعر والشعراء، ٢/٧٤٥)

لكن الانعطاف الكبير الذي أصاب الرجز هو انتقاله من مجال العمود والتناظر المعهود في تراثنا، إلى اعتماد تفعيلة الرجز بشكل حر، والطريف أننا نعثر على محاولة مبكِّرة في هذا اللون أوردها الزنجاني:

«ربَّ أخٍ كنت به مغتبطاً،أشدُّ كفي بعُرا صحبتهِ تمسكاً مني بالود ولا أحسبه يزهد في ذي أملٍ، تمسكاً مني بالود، ولا أحسبه يغيِّر العهد، ولا يحول عنه أبداً ما ضمَّ روحي حسدي».

(معيار النُّظَّار، ص٥٠)

وهذه الطريقة عروضياً ستصبح شكلاً رئيسياً من أشكال قصيدة التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين، وسيعود لجذر الرجز -أي مستفعلن- مكان الصدارة أيضاً.

ولا بد لي هنا من الإشارة إلى أن الرجز بأشكاله كان القالب الوزني لأكثر قصائد الأطفال، منذ محمد عثمان جلال أواسط القرن التاسع عشر:

حكايــة الذئـب مـع الخـــروف ... رسـمـتها بأجـمـل الحــــروفِ
كـان الـخـروف عـنـد نهـر يـشـربُ ... والـذئـــب فـوق ريحـه وأقـــربُ

وكذلك محمد الهراوي:

وأحـــرف الـهـجــــاء ... مـــن ألـــف لـــيـــاءِ
عـــنـــدي لـــهـــا أمـثـالُ ... يـفـهـمـــــهـا الأطـفــالُ

وسعيد السحار:

نـــــمْ يـــــا مـــلَـــكْ ... نـــــم يــــا مـــلَـــكْ
يـــــا مـــهـــجـــتـــي ... مـــــا أجـــمـــلَــــكْ

وفي شعرنا المعاصر كان الرجز بأشكاله أداة شعرية، وفي مختلف الأغراض، بعد أن اختفت الأرجوزة، أو كادت من الساحة الشعرية، وظل في تنوُّعه لا غير، فنقرأ لميخائيل نعيمة:

تـنـاثـــري تـنـاثـــري ... يـــا بـهـجـة الـنـــظـرْ
يـا مـرقـصَ الشَّمـس ويـا ... أرجـوحـــــة الـقـمـــرْ

أو الأخطل الصغير:

يـا قـطـعـة مـن كـبـدي ... فـــداكِ يـومـي وغـــدي

أو عبد الباسط الصوفي:

مـديـنـتـي لا تـعـرف الـذرَّهْ ... مـديـنـتـي طـيـبـة حــرهْ

أي أن بحر الرجز باقٍ، ولم تتحقق أمنية أحد أعلامه الأوائل وهو أبو النجم العجلي عندما قال:

تفنى إذا مِتُّ أفانين الرجزْ

وهكذا قيض لهذا البحر الشـعري في رحلته التاريخية أن ينتقل من الهامش إلى المتن، ومن المتن إلى صـــدارته، وبهذا نسي الناس تسمية حمار الشعر والشعراء، بل غدا الرجز بما حمل من غنى مثار دراسات عروضية ونقدية لا تنتهي.

المصادر والمراجع

(١)- الأخفش، أبو الحسن سعيد، كتاب القوافي، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، ط١، دار الأمانة، بيروت، ١٩٧٤م.

(٢)- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ٢٥جزءاً، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤م.

(٣)- الأعرج، المهدي، بنية الأرجوزة وجمالية تلقيها عند العرب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٩م.

المدخل إلى دراسة الأرجوزة العربية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠١١م.

(٤)- الباقلاني، أبو بكر، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد صقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م.

(٥)- ابــن جني، أبو الفتح عثمان، الخصــائص، ٣ أجزاء، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصــرية، القاهرة، ١٩٥٢م.

(٦)- الدماميني، بدر الدين ابو عبد الله، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩٤م.

(٧)- الصفدي، بيان، ديوان الطفل العربي، الجزء الأول، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١٥م.

(٨)- الراضي، عبد الحميد، شرح تحفة الخليل، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨م.

(٩)- ابن رشــيق القيرواني، العمدة، جــزءان، تحقيق: د.النبوي عيد الواحد شــعلان، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م.

(١٠)- الزمخشري، جار الله، القسطاس في علم العروض، تحقيق: د.فخر الدين قباوة، ط٢، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٩م.

(١١)- الزنجاني، عبد الوهاب بن إبراهيم، معيار النظّار في علوم الأشــعار، تحقيق: د.محمد علي الخفاجي، ج١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١م.

(١٢)- العبيدي، جمال نجم، الرجز نشأته وأشهر شعرائه، مطبعة الأديب، بغداد ١٩٧١م.

(١٣)- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، جزءان، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م.

(١٤)- المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران، تحقيق: د.عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٠م.

(١٥)- ابن منظور، لسان العرب، ١٥جزءاً، دار صادر، بيروت.

(١٦)- نصار، د.حسين، الشعر الشعبي العربي، ط٢، منشورات اقرأ، بيروت، ١٩٨٠م.

* أبيات الاستشهاد مبثوثة في دواوين الشعراء وأمّات كتب التراث، فآثرت تركها بلا مصادرها اختصاراً.

تجليات استثنائية للمبدع

أمير سماوي

بإمكان أي منا أن يسأل الشاعر العربي: ماذا فعلت؟ ولِمَ أنت هنا؟ ولماذا باق في ميدانك؟ وماذا ستفعل دعماً للشعر؟ وهل تستشعر فرصتك التاريخية في أن تجد صوابك الإبداعي الشعري، فتمارس حقك المطرود من صناعة الرسالة الجمالية الإنسانية، لتشهدك أمتُك مبدعَها الحقيقي؟!

الحقيقة المؤلمة أن الساحة الثقافية مملوءة بكتّاب الشعر، ونظّامه، وبعيداً عن فكرة التجديد والتجريب التي يتصارعون حولها بكل حنكة، ومهارة، فإن أغلبهم يفتقرون إلى أبسط حاجات الشعر وهو موضوعه.

الذي جرى في التاريخ العربي حتى نهاية الألف الثانية: أن شاعر ما قبل الإسلام كان شاعر القبيلة حتى لو تصعلك، وبعد ظهور الإسلام أصبح شاعر الدين، ثم الطائفة، ثم شاعر الخليفة، فالبلاط أو القصر، ثم ولاسيّما بعد منتصف القرن العشرين شاعر الحزب والأيديولوجيا التي تحكم الوطن.

ومن هنا لم يستطع الشاعر العربي أن يتخلّى عن ولاءاته، وهذه كانت نقيضاً حتمياً وحكمياً لمفاهيم هوية وانتماء الشعر. وقد بقي الشاعر العربي مشغولاً بطقس كتابي، تحت راية الأغراض الشعرية التقليدية، ولم يجهد للتعبير خارج أطرها، ومن هنا يمكن وصف معظم الشعر العربي المعاصر بأنه يدخل ضمن غرضين: الحب، والحماسة الوطنية. وبإمكاني أن ألفت النظر إلى أن

التنظيــر الوافر الذي أطلق حول مفاهيم الثورة الشــعرية والحداثة ما هو إلا احتيال أيديولوجي لتســويغ ولاءات الشاعر واشــتراكه في مفاعيل القوى السياسية الناشــئة، والتي رفعت شعارات عــن حقوق العمال والفلاحين الذين جاء معظم الشــعراء العرب من طبقتهم، وقد بقيت كل تلك الدعوات التنظيرية في ملهاة الأماني، وهي لم تكن أكثر من ذلك، فالشاعر عاجز عن الاختراق، لافتقاره إلى العمق والتركيز والصلابة والجدية الناشئة من ملاءة معرفية ولأنّه سيفقد توازنه ما إن يقع في ميزان اختبار الخلل. وسبق أن راهنت على تحوّل شعري ما بعد منتصف السبعينيّات، وقلت بما يشــبه قيامة شــعرية منطلقاً من مبدأ بســيط هو: عودة الشعر إلى البدئية، ومخاضية التكوين والتشــكل، ولأول مرة نقرأ قصــيدة لا أباً لها، وما جنى عليها أحد، وإن كانت قد ارتكبت هنــا، جناية التوهج العام، فإنها افتقرت إلى أهم حاجة جمالية فنية وموضــوعية ألا وهي: كلية التوجه وشموليته برؤية عقلية ذهنية لا محدودة، بعيداً عن الجيشان العاطفي والنفسي.

هل يمكن الرهان على التعامل مع الشــاعر العربي بأنه فرد استثنائي ولاسيّما بعد الفشل الذريع، ومن ثم القطيعة الواقعية بينه، وبين كل ما يمكن تســميته بمؤسسات الدولة من ذروة الهــرم إلى قاعدته؟! نعم مــن حقي القول: بليبرالية الفرد، بعد تحسســه لمعطيات النتائج، والوصــول إلى الإفلاس المجتمعي على مســتوى الدور المســتقبلي، ومن ثم، من حقي رؤية الشاعر الاجتماعي منعزلاً، وبإرادته عن كل ما حوله من مثبطات لهمته الإبداعية. هذا الفرد العائد لاستخلاص خصائص ذاته المفقودة، كيف له أن يعيد النظر في ما هو فيه مِنْ بِنَى؟! وكيف، وهو المنبوذ والمهمل والمنســي أن يبتكر حضــوراً، وهو في تلــك الزاوية المعتمة؟! وهل بمقدوره تحرير ذاته مما علق بها، وهو في الأصــل طبعُها، وما اكتســبت من تطبّعات؟ إنه في مواجهة نهجَيْن: إما التكرار التقليدي لشخصــيته العربية الموروثة بكل ما تحمله من خامّ عناصــر، وإما بانفصاله عن هذه الشخصية، واكتشــافه لخامّ عناصر أصبحت موجودة في شخصــيته المحايثة لكل مفاعيل حياة هذا العصر التي تقوم على أدوات جديدة أسهمت في إثارتها، نحو حمل بنيات نفسية، هيأتها لتقبل الطموحات غير التقليدية، ومن ثمَّ امتلاك فرصــة حيازتها لروح حرة غير مضــيّقة بالمحلية، والمرحلية والجزئيات، إنها فرصة سرقة النور، ثانية، والاهتداء به للهروب صــعوداً إلى أعلى الجبل. إن الشــاعر الاســتثنائي علامة فارقة، وهو في الحقيقة قابع في المركز، وبإبداعه الإشــكالي قد يســتنهض حركة مجتمعه نحوه لأن أي اتجاه حيوي لمجتمعه ينتعش بنتاج ما يبدعه أفراد عباقرة – اســتثنائيون- هم المسهمون الفعليّون في مشاركة هذا المجتمع الحضارية.

-٢-

لا يمكنني التقليل ولا الاستهانة بأسماء كل من أدونيس ونازك الملائكة، وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ونذير العظمة ويوسف الخال وصلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح ومحمود درويش ونزار قباني وخليل حاوي ومحمد بنيس وأمل دنقل وقائمة طويلة من الشعراء العرب الذين أسسوا وأسهموا في تفعيل قصيدة التفعيلة والتنظير لحداثة الشعر العربي، وضرورة خروجه من نمطه الموروث والعمودي، وهؤلاء فعلاً: استثنائيّون، ونجحوا في تثبيت الشعر الجديد، وفي تشكيل شعبية لا بأس فيها كمؤيدين ومتلقين له، وكذلك بدأت الأجيال المتلاحقة تتأثر وتشارك في تعميم هذا الشعر حتى بات يُقال إنّه هو الآخر وقع في مطب التقليدية، ونظراً لأنه خروجٌ شكليٌّ ومحدودٌ عن العمودي غلب على أكثر ما ينتج منه طابع التكرار والخطابية المفرطة، وأُغرق في السجعية، وفي قِصَر النَّفَس التعبيري مما جعل شعر التفعيلي مخيّباً لذائقة أي متلق، يملك مفاتيح وعي التطور الشعري، إذ يتأكد من تكوين القناعة المشاعة عن شعر التفعيلة بأنه لم يكن أكثر من ابتكار عروضي، ومن ثم يلتفت إلى مجموعة متباعدة من الشعراء العرب الذين هم أفراد استثنائيّون خرجوا فعلاً، وبشكل شبه تام من النمطية التقليدية، وعادوا بكل وحشيتهم البريئة لتجاهل الموروث الذي أخذوه كثقافة عامة مثله كمثل الثقافة الأوروبية أو الثقافات القديمة كاليونانية والهندية وغيرها. إذن، عادوا إلى البدائية ممتلكين زمام اللغة وتعبئة معرفية وخبرات لتجارب لا متناهية في الثقافات الإنسانية، ولكن هل الشعر الحقيقي هو ما أتوا به؟ إن الشاعر الحر هو من وصل إلى الذائقة المتطورة، والتي بإمكانها أن تعيش متعتها وتعكس ذلك ثقافيّاً مع أفضل نموذج انشغل شاعرها على تبنّيه، فلا يمكن لشاعر أن يقوم بكل تلك الجهود والقلق، وتسخير ذلك الوقت الطويل، وتحمُّل تكاليف باهظة من عمره العملي من أجل قضية يراها خاسرة وبلا قيمة، إن مجرد انخراطه فيها يعني أنه على الطريق اليقيني بالنسبة إليه، وعندما أقول بالنسبة إليه أعني أن حقه الإنساني في التعبير الحر والمقدس عن مآثره الذاتية على الأقل بما يسمح لنا بفهم هذا الإنسان الحر الذي ارتضى طريقاً لن يكون عبثيّاً أو خاسراً، بل هو طريق تحديد قيمة هذا الإنسان في مجتمعه، ولا يمكن لهذا المجتمع تجاهل ما يجرّبه عشرات الشعراء الأحرار، فهم قادرون على القراءة العقلية الواعية لهذا المجتمع وبالتأكيد - على الأغلب - تكون قراءاتهم الحرة والمعرفية مشخصة بشكل صحيح لأمراض هذا المجتمع، ولا أقصد هنا تورط بعض الشعراء في إشاعة المقولات الأيديولوجية المطروحة من غيرهم، بل أقصد كثيراً من الرؤى والمواقف التي قُصد

منها الإشارة إلى أخطاء سائدة، وما تزال تتوارد، وهي تسهم في بقاء المجتمع جامداً وخالياً من أيّ حيوية حضارية، ويجب التنويه إلى أن ما يجري من كتابة شعرية ومن تجريب، يواكب التطور الشعري العالمي والنجاح الذي وصل إليه، وكذلك إن كل هذا يتم باللغة الأم، وهي العربية، ولم نجد ذلك الشاعر العربي الذي أعلن – بسوء نية – قيامه بإحداث أي تشويه في لغته، بل بقيت كل محاولاته بهذه اللغة مما يزيدها قوة، لانفتاحها ومرونتها وطواعيتها، أكثر من أولئك الذين يعلنون الحب لها والحرب عليها، في الوقت نفســه، وراحوا يتهمون الشاعر بمعاداة لغة العروبة والإســلام، متناسين تلك الإضافة الشعرية الجديدة التحديثية المحسّنة، والملطّفة، والعصرية، والإبداع الثري للغة العربية.

-٣-

إذن، وكما توضّح لدي، الشاعر الاستثنائي موجود، ولكنه يحتاج أولاً: إلى بلورة وعيه العميق لمفهوم لأنه فردٌ اســتثنائيٌّ، إن إيمانه هنا، يتحقق عندما يســخر تلك الطباع الفضــولية فيه كي تكتســب، أو تزداد تطبّعاً بما يقودها إلى عوالم غير طبيعية، ولا أقول شــاذة، إنما: عوالم تأويــل الأحداث والمواقف ووقائع هــذا العالم، وجعلها جزءاً من الســياق الجميل لآلام تاريخ البشــرية، فالشعر في رأي أرســطو: ((مأساة)) وفي رأيي: استخراج جوهر المأساة، وضمه إلى تلك الطبيعة المتقبلة لعزاء ما قبل المصير فتزداد فرحاً بكل ما هو مؤلم. لذلك قلت من بعض الأســماء المهمة في الشــعر العربي الحديث، والتي كان عليها، أن تترك للأيديولوجيات ما هو لها، وتنســاق خلف ما يجري لتُنهض من مآســيه فجر الفرح العامر، ويحتاج ثانياً: لفهم أنه في هذا الزمن هو الوحيد الذي يحاول الإبداع الجدي بعد توقف أي نشــاط آخر، بما فيه النشاط الأيديولوجــي والعلمي إلى حــدّ ما، لذلك وعلى الرغم من الإهمال الذي يتعرض له الشــاعر العربي، فما إن يتكلم الشــاعر العربي المعروف والمشــهور حتى يكون لوقع كلامه صدى يماثل ما يقوله أي مســؤول، ولكن هل ثمة من يتواصــل معه شــعرياً، وهل يعني هذا أن الشعر بخير؟ وهنا أحيل القارئ إلى بدايات العلاقة بين الشــاعر والسلطة التي جاءت بانقلابات عسكرية إذ سخرت قصائد كثيرة لرفع شأنها. ويحتاج إلى فهم أنه لن يصل إلى عمق أي موضوع يتناوله إلا بعد الوصــول إلى عمقه الجمالي، أو الفني، أي: الشعري. وصحيح أن الشاعر العربي الحداثي – الناضــج – غالباً ما يكون وصــل إلى كثيرٍ من خصــائص الشــعرية العالية، وهي إلى حدٍّ ما خصــائص الشعر المحض أو الصــافي، ولكنه وبسبب ولعه بالتفصــيل، والحشو، والإضافات الجانبية إلى درجة الســرد، بقصد أن يصل إلى كمال الموضوع من جانبيه الشكلي والجوهري،

فهو هنا يسقط في متاهة سعيه المضني والبريء، ولا يستطيع الوقوف لإعلان شيء من خصائص كمال الشكل الشعري فنيّاً، وتكمن المشكلة هنا في عدم إعماله للتطبيق والملاحظة الدقيقة والنظر إلى القصيدة من بعد ومن منطق عقلي يخضعها إلى واجب إعادة كتابتها مرة، أو مرات متتالية، إنه أمام معضلة مستشرية في نفسيته في أثناء الكتابة إذ يأخذه الحماس لصناعة قول شعري عميق، وهذا الحماس يثير فيه التسرّع والتهور، فهو أمام متعة تحقق الموضوع ببعده الذاتي أو الاجتماعي، يخسر القضية الشعرية الأساسية، وهي المتعلقة بتوجهه الفني، لإحداث بنية معنوية متكاملة، فلا يمكن تجزأة أو اجتثاث مكامن الضعف فيها.

من هنا تتحرك ملاحظاتي السلبية على كثيرٍ من قصائد الشعر العربي الحديث، إنها عاجزة عن أن تكون قصائد موحدة عضويّاً فإذا جئنا إلى أي قصيدة، وأخذنا منها مقطعاً ما، فنفاجأ بأنه قابل للقراءة المستقلة بعيداً عن ما يربطه ببقية مقاطع القصيدة، إن لم تكن القصيدة الباقية كوحدة كلية.

هذا الخلل، هنا، دليل انهيار فني للقصيدة، فصحيح أنه يمكن لأي قارئ تجزئة الموضوع، لوجود عناصر متضادة ومتعارضة، أو كما بينت لوجود تلك الزوائد الحشوية التي لا يؤثر زوالها على القصيدة، ولكن أن يُفصَل مبناها ويُبعثَر من دون أن يؤثر ذلك على وحدتها العضوية، فإن هذا مؤشر على افتقارها إلى قوة السبك والترابط والتماسك المؤدّي بدوره إلى قوة القصيدة.

لا يمكن لأي قارئ أو ناقد أن يفرطها، على الرغم من أنه، أي القارئ، هو من يتمسك بذلك الحماس، والتسرع، المحددَيْن لذائقته التي بإمكانها أن تلتقط فوراً تلك الإشارات القوية الأولى الدالة على قوة المدلول الشعري، ومن ثم على قوة الكمال الفني والجمالي في القصيدة. إن من يتحاشى هذه العثرات، وأي عثرات معترضة أخرى، أو يكتشفها بنفسه، وفي جميع مراحل فعله الشعري؛ هو برأيي المبدع والفرد الاستثنائي، ففي هذه الظروف العربية الصعبة التي لا تسمح بتشكل نخبة على شكل تيار إبداعي متماسك، وقريبة من بعضها، لأنها ستكون خطراً على كل موروث الحاضر المعمّى، وسيتحقق بوساطتها إبداع قادر على صناعة الطقس الملائم لنهضة حضارية إبداعية عربية عالمية.

تقنية النانو وآفاقها المستقبلية

حسن عز الدين بلال

تطور مفهوم المادة

إنَّ إدراكنا للطبيعة، وما يجري فيها من عمليات جيولوجية ومناخية وكيميائية وفيزيائية وبيولوجية بمعزل عن تأثير الإنسان، يعتمد أساساً على فهمنا لمواد تلك الطبيعة.

فما هي المادة؟ وكيف تطور مفهومها؟

بدايةً يمكن **تعريف المادة**، بأنها **كل ما يشغل حيزاً من الفراغ وله وزن**، وهي موجودة في الطبيعة **بأربع حالات**، حسب طريقة تماسك جزيئاتها، ولكل منها خواص فيزيائية وكيميائية تميِّزها . **فالحالة الصلبة** شكلها وحجمها ثابتان، لوجود روابط قوية بين جزيئاتها، في حين **الحالة السائلة** لها حجم ثابت، وشكل يتغيّر بتغيّر شكل الوعاء، الذي توضع فيه، والسبب هو ضعف تماسك جزيئاتها، أما **الحالة الغازية** فشكلها وحجمها متغيران، لأن قوى التماسك بين جزيئاتها ضعيفة جداً، مما يجعلها تنتشر بسرعة في الفراغ المحيط بها، ويفسر إحساسنا بتسرب غاز المنزل من رائحته، أما **الحالة الشاردية** (البلازما)، فهي حالة تتكوّن عندما تصطدم الأشعة فوق البنفسجية أو الأشعة الكونية بالمواد الغازية، فترتفع درجة حرارتها، وتتشرد ويظهر ذلك جلياً في إحدى طبقات الغلاف الجوي وتسمى الأيونوسفير، والتي تبعد عن سطح الأرض نحو مئة كيلو متر تقريباً .

وتضم كل حالة من **حالات المادة الأربع** السابقة، مئات الآلاف من المركبات والجزيئات، قسمت إلى نوعين رئيسين هما :

أولاً: المواد القديمة

تشمل جميع المواد التي اكتُشِفت، واستُخدِمَت في مجالات متعددة، منذ قديم الزمان وحتى بداية إنتاج المواد النانوية وهي:

أ- مركبات عضوية:

تتكون المركبات العضوية من عدد من الذرات عمادها الكربون، لأن الكربون عنصر قادر على الاتحاد مع أغلب عناصر الجدول الدوري، ويكوّن مركبات عديدة على هيئة سلاسل كربونية، طويلة ومتفرِّعة مفتوحة ومغلقة، وتعدُّ هذه المركبات أكثر المركبات الكيميائية وجوداً في الطبيعة، إذ يصل عددها إلى بضع ملايين، إن النفط والفحم والمملكتان النباتية والحيوانية والفطريات والجسيمات المجهرية بكل ما فيها من تنوع تعدّ المصادر الطبيعية لهذه المركبات العضوية وتأتي أهمية هذه المركبات، من أنَّها أساس غذائنا بما تحتويه من البروتينات والكربوهيدرات والدهون، كما أنها أساسية للصناعات التحويلية من خلال كثرة مركباتها كالأصباغ والورق والأدوية والمنظفات والطلاء والمتفجرات والبلاستيك والألياف التي تصنع منها بعض الأقمشة، إضافة إلى إنتاج البولي إيثلين والبوليستر، واللذين حازا على ثقة المستهلكين نظراً لمزاياهما العديدة، ومنها خفة الوزن وسهولة التشكل ومقاومة التآكل.

ب- مركبات لا عضوية:

تتكون المركبات الكيميائية اللاعضوية، من اتحاد عنصرين أو أكثر بنسب وزنية ثابتة، أو اتحاد عنصر مع مجموعات ذرية، بهدف الحصول على مواد بخواص جديدة، تتحمل الضغوط والإجهادات العالية، وتمنع التآكل، وتستخدم أغلب هذه المواد كمواد عازلة، لأنها رديئة التوصيل الحراري والكهربائي، ونذكر منها على سبيل المثال أكاسيد المعادن والنتريدات والكبريتات والكربيدات...إلخ.

ت – السبائك:

هي خلائط متجانسة في الغالب، وتتكون من معدنين أو أكثر، وقد تحتوي على بعض اللامعادن كالكبريت والأكسجين وغيرهما، بهدف تحسين خواصها وصفاتها، لكي تستخدم في صناعات عديدة كالطائرات والصواريخ والتوصيل الحراري والكهربائي وغيرها .

وجميع أنواع المواد في الطبيعة تتكون من عناصر طبيعية وصنعية نذكر منها على سبيل المثال الكربون والهيدروجين والآزوت والأكسجين والفوسفور والكبريت، والتي تتكون منها جزيئات الحياة وهي الكربوهيدرات **والبروتينات والشحوم والحموض النووية** على الرغم من اختلافها في البنية والوظيفة.

إنَّ عدد العناصر الطبيعية اثنان وتسعون عنصراً، أخفَّها الهيدروجين الذي صُنعت من نظائره القنبلة الهيدروجينية، ولم يستطع الباحثون التحكم في الطاقة الناتجة عنها حتى الآن، وأثقل هذه العناصر اليورانيوم الذي صُنعت من نظائره القنبلة النووية، التي تم التحكم بالطاقة الناتجة عنها في المفاعلات النووية، وحولت إلى كهرباء.

ولسهولة دراسة هذه العناصر الطبيعية، رتبها العالمان الروسي مندليف (١٨٣٤-١٩٠٧م) والإنكليزي هاري موزلي (١٨٨٧- ١٩١٥م) في جدول دوري على شكل دورات أفقية، ومجموعات عمودية، إذ تحتوي كل مجموعة الخواص الكيميائية نفسها، أمَّا العناصر الصنعية التي حضّرها العلماء في المختبرات والمفاعلات، فقد أضيفت إلى العناصر الطبيعية ليصل عددها إلى (١١٧) عنصراً حتى عام (٢٠١٠م).

لكن بعض العناصر المحضرة صناعياً كسرت القانون الدوري السابق، وأياً كان نوع هذه العناصر المادية، فإنها تتكون من أعداد هائلة من وحدات دقيقة جداً، سماها الفيلسوف اليوناني **ديموقريطس** منذ **القرن الخامس قبل الميلاد بالذرات**، وتعني باليونانية الجزء الصغير غير القابل للانقسام والفناء، وقد تبنّى فيما بعد هذا المفهوم عن الذرة العالم والفيلسوف الإنكليزي **إسحق نيوتن** (١٦٤٢-١٧٢٧م)، لكنه أضاف إليه، أنَّ كوننا المادي المكون من ذرات يقوم على ركائز ثلاث، هي **الزمان والمكان والمادة** التي تشغل المكان، وهي متنوعة الأشكال والأحجام، ولا يمكن أن تَفنى، لأنها قديمة قدم الكون، وهذا ما عزز فكرة أزلية الكون، واستحالة فنائه، وثبات كتلة مادته والطاقة الناتجة عنها، وهكذا ظن العالم نيوتن، أنَّ أفكاره وقوانينه ستبقى خالدة خلود المادة وثابتة ثبات كتلتها وطاقتها.

لكن وقبل إطلالة القرن العشرين بأعوام قليلة، تراجعت يقينية أفكار العالم نيوتن أمام الإثبات التجريبي للعالم الإنجليزي جوزيف طومسون (١٨٥٦-١٩٤٠م)، وهو أن الذرة قابلة للانقسام، وتحوي جسيمات صغيرة جداً هي الإلكترونات السالبة والبروتونات الموجبة، ولهما العدد نفسه حتى تبقى الذرة متعادلة كهربائياً.

ثـم تابع العالم الإنكليزي أرنسـت رذرفـورد (١٨٧١ - ١٩٣٧م) أبحـاث وتجارب معلمه طومسون، وصاغ نموذجه الذري كما يأتي:

تتكون ذرة أي عنصر من:

أ- نواة صغيرة موجبة لاحتوائها على البروتونات، وتشغل مركز الذرة، وتتركَّز فيها معظم كتلتها.

ب- تدور حول النواة وعلى أبعاد كبيرة نسـبياً وفي مدارات خاصـة، الإلكترونات سـالبة الشـحنة تماماً، كما تدور الكواكب حول الشـمس، ويسـمى المدار الأبعد عن النواة، بمدار التكافؤ وعدد الإلكترونات فيه يحدد خواص ذرته.

ت- إن أغلب حجم الذرة فراغٌ، لأن حجمها أكبر بعشرة آلاف مرة من حجم نواتها.

وبعد ذلك طوّر نموذج رذرفورد في جوانب تخصصـية علماء كثر، أهمهم بور وشرودنجر وهيزنبرغ وسومرفيلد وغيرهم.

إنَّ علم تقنية النانو استند إلى فكرة أن أغلب الذرة فراغٌ ليتحكم في تصغير الذرة أو تكبيرها لحدود مقياس النانو كما سنرى فيما بعد، للحصول على مواد جديدة بخصائص جديدة.

وهكـذا فإن **المادة** التي تتكوّن من عدد هائل من الـذرات، كانت تعدّ ثابتة الكتلة في كل الظروف حسـب قوانين نيوتن، لذا لم تسـتطع أن تفسـر تغير كتلة المادة مع تزايد سرعتها، ولم تستطع أن تفسر انطلاق الطاقة بشكل متقطع، عندما ينتقل الإلكترون من مدار أبعد عن النواة إلى مدار أقرب إليها، لأنها تعدّ الطاقة متصلة وثابتة. إلى أن جاء العالم الألماني ماكس بلانك (١٨٥٨ - ١٩٤٧م) الذي أعلن ميلاد ميكانيك الكم (الكوانتي)[1] عام (١٩٠٠م)، وطوره كل من العلماء بول ديراك الإنكليزي، والأمريكي كارل أندرسون الذي نال جائزة نوبل للفيزياء عام (١٩٣٤م) وغيرهم، الذين استطاعوا تفسير سلوك المادة المتناهية في الصغر (ذرة نواة ومكوناتهما)، وتجاوزوا عجز قوانين نيوتن عن تفسيرها.

ثانياً: المواد الحديثة (النانوية)

إن أغلب المواد القديمة السـابقة، والتي تتكون من جزيئات وعناصـر وذرات، صـالحة كمواد أولية لإنتاج المواد النانوية، وذلك بتصغير أبعاد الذرات والجزيئات الكبيرة التي تفوق مئة نانو متر، أما إذا كانت الذرات أصـغر من واحد نانو متر فتُكبَّر بإعادة ترتيب ذراتها مع الحفاظ على هياكلها الأساسية أي أن المقياس لتحول المواد القديمة إلى مواد نانوية هو أن

تكون أبعادها محصورة بين (واحد ومئة نانو متر) والنانو كلمة يونانية تعني (القزم)، أما في علم الفيزياء فتعني جزءاً واحداً من مليار أي أصغر من الميكرو بألف مرة، ويستخدم النانو كوحدة لقياس أقطار الذرات وبعض الجزيئات والبكتيريا والفيروسات...إلخ.

ويبين الجدول الآتي قياس أنصاف أقطار بعض الذرات بالنانو متر:

اسم الذرة	رمز ذرتها	نصف قطرها
أكسجين	O	٠,٠٦٦
نتروجين	N	٠,٠٧
كربون	C	٠,٠٧٧
كلور	CL	٠,٠٩٩
ألمنيوم	AL	٠,١٢٥
تيتانيوم	TI	٠,١٢٣
فضة	Ag	٠,١٢٤
ذهب	Au	٠,١٢٤

نستنتج من الجدول أنَّ أنصاف أقطار الذرات أصغر من النانو متر بعشر حتى مئة مرة تقريباً وأنَّ قطر شعرة الإنسان يتعدى ٨٠٠٠٠ نانو متر على سبيل المقارنة (مرجع رقم ٦).

أدوات تحويل المواد القديمة إلى مواد نانوية

لكل تقنية أدواتها التي لا بد من توافرها، وإتقان كيفية عملها من كادر دُرِّبَ، حتى يتحقق الهدف الذي صممت من أجله، وهو إنتاج مواد نانوية، باستخدام مجاهر إلكترونية، تكبّر ملايين المرات، باستخدامها الإلكترونات كأمواج قصيرة جداً أي عالية الطاقة بدلاً من الضوء المرئي، ثم تطورت إذ مكنتنا من تحريك الذرات وتصويرها صوراً ثلاثية الأبعاد غاية في الدقة، تظهر على حاسب آلي متصل بها وأهم هذه المجاهر:

١-**النافذ الإلكتروني**: وظيفته قياس أبعاد المواد النانوية مهما صغرت وتحديد بنيتها البلورية بتعيين الذرات المكونة منها ودراسة خواصها الفيزيائية(٢) والكيمائية بدقة.

٢ - **النفقي الماسح** (STM): أنتجته شركة IBM اليابانية عام (١٩٨١م)، وطورته مراراً إذ تستطيع إبرته الدقيقة الحادة (مسباره) التقاط الذرات واحدة واحدة، وإعادة ترتيبها وتجميعها بهياكل ذرية متعددة ومتنوعة، لإنتاج مواد نانوية مهندسة وقياس موصليتها للكهرباء.

٣ -**القوة الذرية**: صنّع نتيجة تطوير المجهر النفقي الماسح عام (١٩٨٦م) إذ أصبح قادراً على اختبار خواص سطوح طيف واسع من المواد الناقلة للكهرباء والعازلة على السواء كما عدل مساره إذ أصبح رأسه مصنوعاً من السيلكون ومنحنياً ودقيقاً جداً وبطول النانو وهذا ما جعله يعمل بدقة فائقة. ولا ننسى المجاهر الليزرية وكل ذلك بهدف تحسين خواص المواد النانوية التي ينتجونها بعدة طرائق.

طرائق إنتاج المواد النانوية

استخدمت طرائق عدة منها طريقة **الطحن الميكانيكي** التي تحول الجزيئات كبيرة الحجم إلى جزيئات صغيرة أقطارها دون المئة نانو، وقد طورت هذه الطريقة مراراً منذ مطلع القرن الواحد والعشرين، بما أنّها تنتج كميات كبيرة ومتنوعة من المواد النانوية، وتتألف من طاحونة للكرات، هي عبارة عن وعاء أسطواني الشكل مصنوع من سبائك صلبة، توضع فيه الحبيبات المراد سحقها مع كرات تفوقها صلادة، بعد إفراغ الوعاء من الهواء الجوي، ووضع غاز خامل بدلاً من الهواء، لمنع تأكسد تلك الحبيبات به. يغلق الوعاء بإحكام ثم تدار الطاحونة تحت تأثير طاقة كهربائية عالية بسرعات تصل إلى (٨٠٠) دورة في الدقيقة، بغية تسهيل طحن الحبيبات الكبيرة عضوية كانت أو لا عضوية خلال مدّة زمنية محددة، يتوقف مقدارها على نوع المادة المطحونة، وأبعادها النانوية المطلوبة، والتي قد تصل إلى عدة ساعات لإتمام عملية الطحن تلك، بعدها تُدمَج وتُجمَّع المادة الناتجة، بوساطة مكابس هيدروليكية وبمراحل عدة لنحصل في النهاية على حبيبات نانوية منتظمة متماسكة، تناسب التطبيقات الصناعية المطلوبة. أما **الطريقة الثانية** فهي عكس الطريقة الأولى أي تكبير أنصاف أقطار الذرات أو الجزيئات التي هي أقل من واحد نانو متر بتوسيع مداراتها أو تجميع وترتيب ذراتها حتى تحقق الشرط أي تكون أنصاف أقطارها محصورة بين واحد ومئة نانو متر بمجاهر إلكترونية، تعمل أيضاً على فحص وتحليل البنية الداخلية للمواد، وتكبيرها أكثر من مليون مرة، حتى يستطيع الباحث أن يرى الذرات والجزيئات من خلالها، ولكن يؤخذ على هذه الطريقة أنها بطيئة، ومن ثمَّ غير ملائمة للإنتاج الصناعي، الذي يتطلب إنتاج كميات كبيرة بزمن قصير، لكي تقل التكلفة وتصبح السلعة منافسة في الأسواق العالمية. لذا طُوِّرت هذه الطريقة إذ تُجمَّع الذرات ذاتياً، عن طريق مزج وتفاعل محاليل المواد النانوية ومراقبتها والسيطرة عليها، بهدف الحصول على جزيئات جديدة،

تصمم من خلالها الهياكل النانوية المطلوبة. وقد طور هذه الطريقة العالم الفلسطيني منير **حسن نايفة** مواليد عام (١٩٤٥م) وهو يعمل الآن في جامعة **إلينوي** الأمريكية. أصبحت هذه الطريقة سهلة الخطوات وأسرع من غيرها، ومن ثمَّ أكثر قدرة على إنتاج مواد نانوية بكميات كبيرة، وبنقاوة تصل إلى ٩٩,٩٩٪. وحباً لبلده فلسطين كتب بالمواد النانوية التي أنتجها (حرp) ضمن قلب. إن الحبيبات النانوية المنتجة بالطرائق السابقة، تتمتع بخصائص فريدة، لأنّها تسلك سلوكاً مغايراً لسلوك المواد الطبيعية المماثلة لها والأكبر أو الأصغر حجماً منها.

إنَّ تقنية النانو كانت خيالاً علمياً، وفكرة نظرية لمحاضرة، ألقاها العالم الأمريكي ريتشارد فينمان (١٩١٨ – ١٩٨٨م) عام (١٩٥٩م). تساءل فيها هل بمقدور العلماء التحكم في تحريك الذرات وإعادة ترتيبها والتلاعب بها كما يرغبون؟

لقد تحقق هذا الخيال وأصبحت المواد النانوية الآن واقعاً ملموساً من خلال تطبيقاتها العديدة في مختلف مجالات الحياة.

والجدول الآتي يوضح تلك **المجالات** وترتيبها من حيث الاستخدام الأكثر لتقنية النانو، (مرجع٤):

مجال البحث	الترتيب
الإلكترونيات	الأول
الطب – اكتشاف الأمراض والأدوية	الثاني
التصنيع الجزيئي	الثالث
الطاقات المتجددة	الرابع
تصنيع مواد الطلاء	الخامس
العمليات الفيزيائية	السادس
البصريات	السابع
التكنولوجيا الحيوية	الثامن
صناعة المحفزات (العوامل المساعدة) في الكيمياء	التاسع
إنتاج وتصنيف	العاشر

أنواع المواد النانوية

بدأ العلماء إنتاج مواد نانوية بشكل فعلي عام (١٩٩٠م)، ومع تزايد إنتاجها صنفت بحسب أبعادها وطريقة تحضيرها إلى:

١- أحادية البعد:

هي مجمل المواد التي لها طول فحسب، لذلك سميت بهذا الاسم، وتكون على شكل رقائق سماكتها لا تتعدى مئة نانو متر، وتستخدم لطلاء المواد القديمة المستخدمة في مختلف المجالات لتحسين خواصها الآتية:

أ- الخواص الميكانيكية: تصبح مقاومة المواد القديمة عالية للخدش، وتحميها من التآكل الناتج عن الاحتكاك، وتمنع التصاق الغبار بها ولاسيّما على مادة الزجاج المستخدم كجدران خارجية لناطحات السحاب، وهكذا لا تحتاج للتنظيف أبداً مما يوفر التعب والكلفة معاً.

ب- الخواص الحرارية: تحمي أسطح المحركات من الحرارة الناتجة عن التشغيل المستمر.

ج- الخواص البيولوجية: تساعد بمنع التصاق البكتيريا والفيروسات والميكروبات على الأدوات المستخدمة في الجراحة، مما يجعلها في حالة تعقيم دائم.

د-الخواص الكهرطيسية: تعمل على إضعاف تأثير الحقول الكهرطيسية (الكهربائية والمغناطيسية) على الأقراص الصلبة المستخدمة في حفظ المعلومات، فيتحسن أداؤها ويزداد عمرها.

٢- ثنائية البعد:

أي أن لها **طول وعرض** يقل كل منهما عن مئة نانو متر، كالأسلاك وأنابيب الكربون النانوية، التي بناها عام (١٩٩١م) الدكتور الياباني سوميو إيجيما ذرة تلو الأخرى وهو الباحث في شركة (إن إي سي) اليابانية. والأنابيب متعددة الجدران ومجوفة، أبعادها نحو (١,٥) نانو متر، ويمكن رؤيتها بالمجاهر عالية التكبير، والتي تمتاز بخواص ميكانيكية وفيزيائية فريدة، فمثلاً لها **مقاومة شد** تفوق مئة مرة مقاومة شد الحديد الصلب، على الرغم من خفة وزنها وهذا يجعلها **أقوى مادة مصنوعة حتى عام** (٢٠١٠م)، ولها مرونة عالية تفوق أفضل المواد مرونة في الطبيعة **بخمس مرات**، وهذا يؤهلها للعودة إلى شكلها الأصلي فوراً بعد زوال الإجهاد المؤثر عليها،كما ولها **ناقلية للحرارة والكهرباء تفوق ناقلية النحاس بألف مرة**

تقريباً. وهذه المزايا الفريدة لأنابيب الكربون تجعل من الصعب حصر تطبيقاتها، لكن يمكن اختصارها بالمجالات الآتية:

ا- تخزين الطاقة الشمسية وصناعة أنواع عديدة من البطاريات.

ب- صناعة الحساسات بأنواعها.

ت- صناعة الشاشات المسطحة.

ث- صناعة المرشحات المستخدمة في تنقية الماء.

ج- توصيل الأدوية إلى داخل الخلايا المصابة في الجسم.

ح- صناعة الأغشية المستخدمة في تحلية المياه المالحة.

٣- ثلاثية الأبعاد:

أي أن لها **طولاً وعرضاً وارتفاعاً**، لا يتعدّى كل منها مئة نانو متر، ومن أمثلتها الحبيبات ومساحيق المعادن، **كالذهب** الذي استخدمت حبيباته في القضاء على الأورام السرطانية، وتحديد الحامض النووي للفيروسات، حتى يسهل القضاء عليها، أما أكاسيد المعادن مثل أكاسيد الألمنيوم والحديد والتيتانيوم[٣] وغيرها، فإنها تعدّ أكثر المواد النانوية إنتاجاً، نظراً لتعدد استخداماتها في قطاعات الإلكترونيات والأدوية والمعدات الطبية والأجهزة البصرية.

صفات المواد النانوية

تمتاز المواد النانوية بصفات تميزها عن غيرها من المواد العادية، **فالمساحة الجانبية لأسطح المواد النانوية وعدد ذراتها** أكبر من مثيلاتها في المواد العادية، التي لها التركيب الكيميائي نفسه، وسبب ذلك هو تصغيرها إلى مادون مئة نانو متر، وهذا يكسبها:

أ- نشاطاً كيميائياً ملحوظاً، لذا تستخدم كمحفزات في أثناء تكرير الذهب الأسود، وتتفاعل مع أكاسيد الكربون والنتروجين الناتجة عن احتراق المواد العضوية، لمنع ضررها على البيئة كما سنرى لاحقاً.

ب- لها صفات فيزيائية جديدة، فهي أكثر صلادة ومتانة، وتتناقص درجة انصهارها كلما تناقصت أقطارها، فالذهب النقي الطبيعي درجة انصهاره (١٠٦٤) درجة مئوية، وعندما يصغر إلى ما يقارب مقدار اثنين من النانو متر، تنخفض درجة انصهاره إلى (٥٠٠) درجة مئوية، ويعود هذا التناقص اللافت في درجة انصهار الذهب، إلى زيادة مساحة الأسطح الخارجية نتيجة تصغيره وترتيب ذراته النانوية.

استخدامات المواد النانوية

١- في الصناعة:

تعدُّ الصناعة بكل أنواعها المحرك الأساس للنمو، لأنها رفعت الإنتاج ومستوى المعيشة وحسَّنت صحة وتعليم البشر، عندما وفّرت لهم أغلب احتياجاتهم، التي تزايدت بتزايدهم وحافظت على بيئتهم ما أمكن ذلك، من خلال تفاعلها المستمر مع مختلف مجالات العلوم ولاسيّما تقنية المعلومات، التي ترتكز بشكل رئيس على المنجزات. التي حققها علم الحاسب الآلي والإلكترونيات، العلم الذي يبحث في الدارات الكهربائية، التي تأخذ مسارات مغلقة عبر مجموعة من العناصر، كالصمامات والمقاومات والترانزستورات والمكثفات..إلخ، وتجتاز الإلكترونات هذه العناصر لتنجز عملاً مفيداً، كإضاءة مصباح أو تشغيل حاسب آلي وما إلى ذلك، وقد تطور علم الإلكترونيات منذ نشأته وحتى الآن، ومر بمراحل عدة سميّت أجيالاً، وهي:

الجيل الأول

بدأ منذ أن استخدم الإنسان المصباح الكهربائي والراديو و(التلفاز) الرائي والحاسب الآلي فيما بعد، وكانت الصمامات الثنائية والثلاثية التي اخترعها العالم جون فلمنغ عام (١٩٠٤م) هي أساس عملها، ويتكوّن الصمام الثلاثي من حبابة زجاجية مفرغة من الهواء، وتحتوي على ثلاثة أقطاب مصعد ومهبط وشبكة تتحكم بحركة الإلكترونات، وكانت هذه الصمامات كبيرة الحجم وثقيلة الوزن، وتستهلك طاقة كهربائية كبيرة، ووظيفتها تضخيم الجهد والقدرة بالتحكم بالتيار الكهربائي المار في دوائر تلك الأجهزة الكهربائية زيادة أو نقصاناً، وتوليد ذبذبات في أجهزة الإرسال والاستقبال الإذاعية والتلفزيونية.

الجيل الثاني

بدأ عندما اخترع مجموعةٌ من العلماء الأمريكيين الترانزستور عام (١٩٤٨م)، وكانوا يعملون في شركة بيل للهواتف وهم باردين ووالتربراتن وشوكلي، وقد نالوا جائزة نوبل في الفيزياء عام (١٩٥٦م) حيث حل الترانزستور محل الصمامات، لأنه أسرع أداءً وأصغر حجماً وأطول عمراً وأقل تكلفة، ويحتاج إلى طاقة كهربائية أقل، ومن ثمَّ ينشر كمية قليلة من الحرارة في أثناء عمله، ولا ينكسر لعدم احتوائه على الزجاج.

الجيل الثالث

بدأ هذا الجيل عام (١٩٦٥م) عندما نجح العلماء بتصغير الدارات الإلكترونية، إذ تحتوي قطعة من السيليسيوم مساحتها لا تتعدى ١مم^2 على عشرات العناصر الإلكترونية، كالمقاومات

والترانزستورات إذ تكوّن ما سمّي الدارات التكاملية، التي باتت تعرف اختصاراً (IC)، والتي حلت محل الترانزستور، واختزلت حجم العناصر الكهربائية والدارات التي تتكون منها، ومن أهم مزاياها ما يأتي:

- تكاليف تصنيعها أقل بكثير من تصنيع عناصر الدارة الكهربائية بشكل منفصل.
- ضياع الاستطاعة الكهربائية أقل.
- لها وثوقية عالية، لأنها خالية من التوصيلات، لكن يؤخذ عليها أنه إذا تعطل جزء منها لا بد من تغييرها كاملة.
- حجمها ووزنها صغيران.
- لها أنواع عديدة حسب طريقة التصنيع، أو نوع العمل الذي تقوم به.

الجيل الرابع

بدأ عندما اهتمت الصناعات الإلكترونية بتصغير مكوناتها إلى مرتبة الميكرو متر، وهو جزء من مليون من المتر، بهدف الحصول على منتجات أصغر حجماً، وأرخص سعراً وأعلى كفاءة، فكان ابتكار الميكروسكوب، الذي نرى من خلاله الكائنات الدقيقة، التي لا ترى بالعين المجردة، والميكروويف والشرائح الإلكترونية الميكروية المستخدمة في الحواسيب والهواتف النقالة.

الجيل الخامس

بدأ عندما بلغت الشرائح الإلكترونية المكروية أقصى كفاءتها، فتطلب الأمر إنتاج شرائح جديدة، من أجل مضاعفة سرعة وكفاءة الحواسيب في تخزين المعلومات، ولإنجاز ذلك لا بد من تصغير مكونات هذه الشرائح إلى مستوى النانو، واستخدام تلك الحواسيب والمجاهر في إنتاج المواد النانوية، في المجالات الآتية:

١- الصناعة:

أ- يستخدم ثاني **أكسيد التيتانيوم** في صناعة الدهانات التي تطلى بها غرف المرضى والعمليات الجراحية، وإذابة وتحليل الملوثات العضوية العالقة على أسطح المواد، والقضاء على البكتيريا والميكروبات والفيروسات العالقة في الأجواء المغلقة كالمسارح والمراكز الكبرى للتسوق، كما ويحمي مصابيح الصوديوم، المستخدمة في إنارة الأنفاق ذاتياً من تراكم الأوساخ عليها، عندما تطلى هذه المصابيح بطبقة رقيقة منه، إذ توفر الكلفة والوقت لتنظيفها

ومن مزايا هذا الأكسيد أنه متوافر بكثرة في الطبيعة، وثابت كيميائياً وصديق للإنسان والبيئة عندما يتحول إلى حبيبات نانوية فائقة النعومة، وذات سطح كبير يساعدها في تجميع الأشعة فوق البنفسجية القادمة مع ضوء الشمس، وهذا ما يزيد من نشاطه الكيميائي الكهرضوئي بشكل لافت، وقد جعلته هذه الميزة قادراً على تأدية دور المؤكسدات.

ب- صُنِّعَت بطارية من **كريد الليثيوم النانوي**، إذ استمرت تعمل لمدة بلغت ثلاثة أضعاف عمل البطارية الحالية والمصنوعة من المادة نفسها، على الرغم من أنها أقل وزناً وتكلفة.

ت- استخدمت **حبيبات السيراميك النانوية** مع غيرها في صناعة هياكل المركبات الفضائية، لتحسين متانتها، ومنع حدوث شروخ على سطحها، ولو كانت هذه التقنية موجودة سابقاً، لما تحطم المكوك الفضائي تشالنجر في ٢٨ كانون الثاني عام (١٩٨٦م). ومات طاقمه المؤلف من سبعة رواد، نتيجة شرخ في خزان وقوده، حسب نتيجة التحقيقات في تلك الكارثة.

ث- استخدمت **حبيبات الأكاسيد المعدنية النانوية**، ولاسيّما أكسيد الألمنيوم في تغليف أسطوانات المحركات للسيارات والطائرات وجميع العدد الصناعية، لتحسين خواص سطوحها، ومنعها من التآكل والصدأ، ومن ثمَّ زيادة عمرها الافتراضي.

ج- إنتاج أقمشة نانوية بمعهد فراونيهوفر الألماني عام (٢٠٠٩م) يتغير لونها عندما تسقط عليها الأشعة فوق البنفسجية القادمة مع أشعة الشمس، وقد صُنِّعَت ملابس وبدلات من هذه الأقمشة، إذ يتغير لون البدلة الواحدة مرات عدة، حتى يستخدمها العاملون في السينما والتلفزيون والذي يتطلب عملهم تغيير ملابسهم باستمرار.

ح- إنتاج شريحة من الكوارتز النانوي باستخدام نبضات ليزر الفيمتو ثانية[٤] قادرة على تخزين التأريخ البشري بالكامل.

خ – يضاف الكربون النانوي إلى الإسمنت لتدعيم الخواص الميكانيكية له حتى يتحمل الظواهر الطبيعية القاسية جهة وتقليل كلفة الأبنية من جهة أخرى.

٢- الطب:

منذ أن وقف الإنسان على قائمتيه، والحلم يراوده في أن يعيش حياة خالدة، وشغلته فكرة الخلود زمناً طويلاً، فأخذ يبحث عن الغذاء والدواء بكل الطرائق المتوافرة لديه، لكي يحقق هذا الحلم البعيد المنال، ومع استمرار البحث العلمي والتقدم المعرفي، أصبح

هذا الحلم، قريباً ولاسيّما بعد مطلع هذا القرن، حين تحالف عِلْمَا تقنية النانو في الطب والتقنية الحيوية، بهدف دراسة مكونات خلايا الكائن الحي ووظائفها بدقة تامة، على الرغم من أن أبعادها لا تتعدى بضع نانو مترات. فما هي أهم استخدامات تقنية النانو في الطب؟

٣- الأدوية:

تستخدم المواد النانوية في حمل الدواء إلى الخلايا المراد معالجتها، عن طريق أنابيب الكربون النانوية، التي تستخدم أيضاً في إنتاج دعامات مرنة ومتينة، لا يرفضها الجهاز المناعي للجسم، توضع داخل الشرايين، التي تراكم داخلها الكولسترول والشحوم الثلاثية، هذا التراكم يعيق دخول الدم الحامل للأوكسجين والغذاء إلى جميع خلايا الجسم، كما يمكن إضافة **حساسات نانوية** بيولوجية، تتحرك مع الدم وتقدِّم لنا معلومات عن آلية تكوُّن الكولسترول داخل الشرايين والأوردة، بإرسال إشارات تستقبلها أجهزة خارج الجسم، بهدف صناعة دواء لكل حالة على حدة، ليحل بذلك العقار الخاص محل العقار العام. كما ويستخدم **الفولورين (كريات الكربون)** وهو الصورة الثالثة للكربون بعد الغرافيت والماس، اكتُشِفَ لأول مرة عام (١٩٨٥م) وصُنِّع عام (١٩٩٠م) وجزيئه يتكون من ستين ذرة من الكربون مترابطة مع بعضها بعضاً، إذ تشكل شكلاً هندسياً يشبه كرة القدم، لكن نصف قطرها لا يتعدى (١) نانو متر، ولها اثنان وثلاثون وجهاً، منها اثنا عشر وجهاً خماسية الشكل والعشرون الباقية سداسية، كما اكتشف العلماء لاحقاً صوراً أخرى له، بلغ عددها (٩٠٠) مركب منها الكربون (٧٠ و٨٠) وهذا العدد يفتح آفاقاً جديدة لتطبيقات مثيرة قريباً.

وتجدر الإشارة إلى أن اكتشاف الفولورين، كان ثمرة تعاون بين ثلاثة من علماء الكيمياء الأمريكيان، هم روبرت كول وهارولد كرتو وريتشارد سمالي، وبعد أن تم التأكد من صحة التجارب على المادة الجديدة، تقاسموا جائزة نوبل عام (١٩٩٦م).

وأهم تطبيقات الفولورين:

أ- إنتاج أدوية لمعالجة اعتلال المخ الناجم عن مرضى الزهايمر، واعتلال الأعصاب الحركية.

ب - يستخدم كمضادات أكسدة، عندما تتعادل الجذور الحرة المسببة للتأكسد، داخل جسم الإنسان، مع إلكترون من إلكترونات التكافؤ لذرات الكربون المكونة للفولورين.

ج- زيادة فعّالية الدواء ولاسيّما المضادات الحيوية بإضافة **حبيبات الفضة النانوية** التي لا تتعدى أقطارها خمسة نانو مترات، إذ تصبح قادرة على قتل أكثر من ستمئة نوع من الجراثيم وأنواع أخرى من الفيروسات، كفيروس الكبد الوبائي وإنفلونزا الطيور، دون أن تسبب أي إيذاء للجسم البشري. كما تغلف **الجرابات والأحذية والثلاجات** بطبقة رقيقة منها لمنع نمو الفطريات والبكتيريا داخلها وقتلها، بغرض منع حدوث العفن والبلل، ولاسيّما لمرضى السكري الذين يعانون من تقرحات دائمة لأقدامهم وتجدر الإشارة أن كوريا الجنوبية أنتجت نانو بيوتك الفضة عام (٢٠١٦م). ولهذه التطبيقات تأثيرات مهمة وهي:

أ - تقليل كلفة العلاج لأن المريض يتناول كميات محددة من الدواء.

ب - تقليل الأعراض الجانبية.

ث -التحكم بجرعات العلاج ومدى استجابة المريض لها.

٤- الجراحة:

ا- طلي أسطح أدوات الطبيب الجّراح بطبقة رقيقة من الفضة النانوية تمنع التصاق الجراثيم عليها، بل تقضي عليها.

ب - وضع لاصق نانوي على خط التماس لكل جرح ناتج عن العمل الجراحي، وتوجيه أشعة ليزر تحت الحمراء على اللاصق لتأمين الحرارة اللازمة ليلتحم الجرح تماماً وكأنه لم يكن، وبذلك تحل مشكلة تدفق الدم في أثناء زراعة الأعضاء والعمليات الجراحية.

ت - إنسان آلي نانوي (مساعد جراح) ولاسيّما في العمليات الخطرة إذ يتحكم فيه الطبيب الجراح عن طريق ذراع خارجية تحتوي آلة تصوير وكل ما يلزم لإنجاز العمل الجراحي.

ث - القضاء على الخلايا السرطانية واحدة تلو الأخرى، والتي تفتك بعشرات الملايين من البشر سنوياً نتيجة انقساماتها العشوائية السريعة وبلا ضابط إذ يلتقط **الميكروسكوب الماسح الإلكتروني** صورة واضحة ودقيقة لأماكن وجود الخلايا السرطانية، مهما صغرت ومهما قلَّ عددها، ثم تحقن المنطقة المصابة بحبيبات النانو الذهبية، التي حضرها العالم المصري الدكتور مصطفى السيد، وكان حجمها أقل بمئة مرة من الخلية المسرطنة، فتلتصق بها ثم تعرض لأشعة ليزر تحت الحمراء لدقائق عدة لإثارة هذه الحبيبات النانوية الذهبية، فترتفع درجة حرارتها، وتتوهج لتحرق هذه الخلايا السرطانية المارقة، وتوجد مادة أخرى تقوم بهذا الدور هي حبيبات نانوية من كبريت الكادميوم تتراوح أبعاد أقطار كراتها

بين (٢ و١٠) نانو متر، والتي أُزيلت سميتها بتغليفها بطبقتين متتاليتين من كبريت الزنك والسليكا (ثاني أكسيد السيلكون)، ولزيادة نشاطها طلي سطحها الخارجي بالأجسام المضادة الخاصة بالخلايا السرطانية، التي تقوم بإرشاد حبيبات كبريت الكادميوم إلى مكان وجود تلك الخلايا، وتتجمع حولها ثم تتم الخطوات السابقة نفسها ومن مزايا هاتين الطريقتين أنه ليس لهما آثار جانبية وستحلان محل العلاج الإشعاعي والكيميائي المستخدمان حالياً.

وقد استُخدمت كلٌّ من المادتين السابقتين وغيرهما في:

أ- التشخيص الدقيق لمرض السكري من النوع الثاني، الذي يصيب الأطفال والمراهقين نتيجة التناول المستمر للوجبات الغذائية السريعة وقلة الحركة، والذي يؤدي إلى حدوث الفشل الكلوي لديهم، ويزيد من احتمال حدوث الذبحات الصدرية والسكتات الدماغية، ويصنف بأنه خطر جداً، لأنه بلا أعراض تذكر، من هنا تأتي أهمية التشخيص المبكر له، ووصف الدواء المناسب للتخلص منه.

ب- استبدال المفاصل التالفة، وسيأتي دورها قريباً في استبدال العظام.

٥- في الزراعة:

أحد أهم الأهداف للسياسة الزراعية في أي بلد في العالم، هو تحسين الإنتاج والإنتاجية للمنتجات الزراعية، فما دور تقنية النانو في تحقيق هذا الهدف؟

أ- بدأت تقنية النانو في تصنيع حبيبات نانوية تضاف إلى المبيدات لمكافحة الآفات الزراعية بكل أنواعها، وبذلك نتخلص من التأثيرات السلبية للمبيدات الحشرية الحالية على الصحة والبيئة، من خلال تلويثها للتربة والمياه المستخدمة في ري المزروعات، والتي تحمل تلك المبيدات، لتصل مع الزمن إلى المياه الجوفية وتلوثها.

ب- الإسهام في حل مشكلة تبخر ٥٠٪ من مياه الري، وما ينتج عن ذلك من ارتفاع ملوحة التربة والإضرار بخصوبتها، وذلك بإنتاج حبيبات الزيوليت النانوي المكونة من الألمنيوم والسيلكون والأكسجين، ووضعها في التربة لتعمل على تخزين مياه الري داخل مساماتها، ولتعيدها ببطء عند حاجة التربة والنبات إليها.

جـ- تنظيف مياه مزارع الأسماك، والقضاء على الطحالب الضارة فيها، إذ يزداد عدد مزارع الأسماك بكل أنواعها في العالم، نظراً لزيادة الطلب على الأحياء المائية ولحماية هذه الأحياء من التلوث والأمراض، نجحت تقنية النانو في استخدام مركبات عنصر اللانثانيوم(٥)،

بعد تصغير أبعاد أقطارها إلى مادون (٤٠) نانو متر، في تخليص مياه المزارع من الفوسفات التي تسبب نمو الطحالب فيها، ووضع كبسولات فيها الحمض النووي الخاص باللقاح، وإلقاءها في مياه المزرعة السمكية، ثم تعريضها لموجات فوق صوتية، تؤدي إلى فتح الكبسولات، وامتصاص خلايا الأسماك للحمض النووي، فتتم عملية التلقيح.

د- التلاعب بالجينات (المورثات) للنباتات والحيوانات، عن طريق استخدام المواد النانوية كناقلات لهذه الجينات، بهدف الحصول على إنتاجية أكبر، وإضافة صفات تمكننا من زراعة الأرز وغيره على مدار العام وعدة مرات.

٦ - **في الأمن الغذائي:**

كلنا يعلم أنَّ الصحة العامة مرتبطة بما نتناول من غذاء، هذا ما علمتنا إياه المقولة الشهيرة (**العقل السليم في الجسم السليم**)، لكن التزايد المستمر باطراد لعدد سكان العالم، والذي أكدته إحصائيات قسم السكان التابع للأمم المتحدة، إذ ارتفع عدد سكان العالم من (٢٥٠) مليوناً في القرن الأول الميلادي إلى سبع مليارات في وقتنا الحاضر، وإذا أضفنا إلى هذا التزايد سوء توزيع الثروات، وغياب التنمية في بعض البلدان، فإن ذلك أدى بالضرورة إلى تزايد عدد الفقراء، ومن ثمَّ انتشار الأمراض والمجاعات وما ينتج عن ذلك من كوارث إنسانية، ولاسيّما في البلدان الفقيرة والنامية، إضافة إلى نشوء أزمات سيواجهها العالم أجمع فيما بعد، وأهمها موارده من الغذاء والمياه والطاقة إضافة إلى تلوث البيئة. وهذا ما دفع منظمة الفاو التابعة للأمم المتحدة، إلى عقد سلسلة من المؤتمرات لمناقشة موضوع الأمن الغذائي، والذي عرفته بأنه:

تمكين البشر كافة مادياً واجتماعياً وفي جميع الأوقات من الحصول على الأغذية الكافية والسليمة والمغذية، كي يتمتعوا بالنشاط والصحة والحياة الكريمة.

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أنَّ العناصر الرئيسية للأمن الغذائي هي:

أ- **الوفرة**: أي يجب أن يكون الغذاء متوافراً لجميع أفراد المجتمع، سواء أكان مصدره الداخل أم الخارج، إضافة إلى قدرتهم المادية على تحصيل الغذاء الكافي.

ب- **الاستقرار**: أي توافر الغذاء وإمكانية الحصول عليه في جميع الأوقات.

ت - **الصلاحية**: أي يجب أن يكون الغذاء المستخدم سليماً ومغذياً.

ولتحقيق الأمن الغذائي، لا بد من رسم سياسات لتحسين الإنتاج الزراعي، وزيادة كميته وتنوعه، واستخدام أمثل التقنيات الحديثة، ومنها حالياً تقنية النانو، التي أسهمت وستسهم في تحقيق الأمن الغذائي من خلال:

أ- تطوير التقنيات النانوية المستخدمة في الزراعة، بهدف الحصول على تربة أغنى وإنتاج أوفر وأحسن.

ب- معالجة المنتجات الزراعية من أجل تحسين جودتها.

ت - تصنيع الغذاء النانوي، أي إنتاج ومعالجة الغذاء منذ زراعته وحتى الحصول على ثماره، إذ بلغ عدد المنتجات الغذائية النانويه نحو ثمانمئة نوع عام (٢٠٠٦م)، بيعت بنحو ثلاثة مليارات دولار أمريكي، ويتوقع أن يتضاعف العائد من بيع الغذاء النانوي عشر مرات خلال هذا العام. كما تتحكم الأدوات المستخدمة في تقنية النانو، في إعادة ترتيب ذرات المواد الغذائية، وإدخال عناصر مفيدة للغذاء كالفيتامينات وغيرها دون أن يتغير طعمه أو لونه.

ث- حفظ مختلف أنواع المواد الغذائية، كاللحوم والفاكهة والخضروات الطازجة، بتغليفها بأغشية نانوية رقيقة جداً، تمنع وصول الرطوبة وغاز ثاني أكسيد الكربون والأكسجين إليها، ولزيادة مدة الحفظ تغطي المواد الغذائية بطبقة لا ترى بالعين المجردة من أكاسيد الفضة أو النحاس أو التيتانيوم، ولا حاجه لنزعها عند تناول المواد الغذائية، لأنها آمنة.

ج- إنتاج أوعية نانوية لتعبئة المواد الغذائية، تمتاز بالمتانة وخفة الوزن، ويمكن وضع داخلها حساسات نانوية داخلها، يدلنا تغيّر لونها على وجود نشاط بكتيري أو جرثومي داخل الأوعية.

٦ - في البيئة:

يمكن عدّ تلوث البيئة من أخطر المشاكل التي سببها الإنسان لنفسه، نتيجة التطور الصناعي خلال القرن العشرين، بل أعقدها من حيث تداخل وتنوع العوامل المؤثرة فيها، لذا يسعى الإنسان جاهداً لحلها الآن، مستخدماً كل الوسائل التقنية المتاحة لديه، وأهمها تقنية النانو التي تتحكم بخواص المادة من خلال التلاعب بذراتها، للحصول على مواد نانوية جديدة، تنظف البيئة بالتخلص من الملوثات التي لحقت بها، جراء التقدم الصناعي وغياب الوعي والتراخي في تنفيذ القوانين التي تحمي البيئة، ولاسيّما في ما يسمى العالم الثالث.

ومن جهة ثانية تعمل المواد النانوية الجديدة على حماية مستقبل البيئة على المدى البعيد، من خلال **تنقية مياه الشرب والمياه الجوفية والهواء وتحلية مياه البحر** كما يأتي:

١ - تنقية مياه الشرب والمياه الجوفية:

للمـــاء أهمية بالغة لجميع الكائنات الحية، ولولاه لانتهت الحياة بكل أشـــكالها على ســـطح كوكبنا الأرضي، **فكيف نحافظ عليه ونحميه من التلوث بعد أن أصبح تلوثه مشكلة عالمية؟**

إنّ أهم اســـباب تلوث المياه هي المخلفات الناتجة عن الصـــناعة وغير المعالجة والتي تحتوي على نســـب عالية من المعادن الثقيلة السامة، من رصـــاص وزئبق وزرنيخ ومركباتهم التي تســـبب أمراضاً سرطانية، يضـــاف إليها مياه الصرف الصـــحي والمياه التي تُروَى بها المزروعات، والمتشبعة بالأسمدة المستخدمة كمخصبات للتربة وبالمبيدات الحشرية السامة أيضاً، وأغلب هذه المياه الملوثة تتغلغل إلى المياه الجوفية، وتعمل على تلويثها بالميكروبات والبكتيريا والجراثيم، وهذا ما يسبب المشاكل الصحية وانتشار أمراض الكبد والكلى لأعداد متزايدة من سكان الدول العربية سنوياً.

إنّ حل مشـــكلة تلوث الميـــاه الجوفية بالطرائق التقليدية باهظـــة التكاليف، وتحتاج إلى عقود من السنين، لكن ظهور تقنية النانو واستخداماتها خلال العقدين الماضيين، قدمت حلاً لمعالجة تلك المشـــكلة العالمية، من خلال حبيبات نانوية من أشباه الفلزات وبعض الفلزات، ولاسيّما الحديد ذو التكافؤ الصفري، الذي يستخدم في تنقية مياه الشرب والمياه الجوفية.

إذ يعمـــل بكفاءة عالية لتنقية المياه الملوثة، عندما تصـــغر أقطار ذراته إلى مادون (١٠) نانو متر، فتزداد كثافتها داخل سطح الحبيبة النانوية المتناهية في الصغر، وهذا ما يضاعف من نشاطها الكيميائي في تخليص المياه من ملوثاتها كما يأتي:

أ- بالنســـبة إلى المركبات الهالوجينية[٦] العضـــوية الســـامة: مثل رابـــع كلوريد الكربون (CCL_4) حيث يعمل الحديد الصـــفري على تكسير جزيئاتها، ونزع الكلور منها، وتحويلها إلى مركبات عضوية أبسط لا تضر الإنسان وبيئته.

ب- يعمل على نزع الأوكسجين من أكاسيد النتروجين السامة، ويحولها إلى نتروجين يماثل النتروجين الموجود في الهواء الجوي.

ت- يؤكســـد العناصر الثقيلة الموجودة في الماء، ولاسيّما الزرنيخ الذي يسبب السرطان، ويحولها إلى أكاسيد غير ضارة.

وفـــي حالـــة الميـــاه الجوفيـــة الملوثة فإن ضـــخ حبيبات الحديد ذات التكافؤ الصـــفري والمتناهية في الصـــغر، يســـهّل عليها التغلغـــل إلى داخل المياه الجوفيـــة، وما إن تلتقي مع

المركبات العضوية الملوثة للماء حتى تعمل على تكسير روابطها، أي تحويلها إلى مركبات عضوية غير ضارة بآلية الأكسدة والاختزال لتلك المركبات.

أما إذا كانت الملوثات **غَيْرَ عضوية** كالخارصينات الثلاثية(٧) على سبيل المثال، فإن الطريقة المتّبعة هي ضخ المياه الجوفية من البئر إلى خزان مكوّن من عدة غرف متدرجة الارتفاع، الغرفة الأولى تختص بالتنقية والتقطير للتخلص من المواد الصلبة والميكروبات، أما الغرفة الثانية فيوجد فيها خليط من الرمل الناعم، تحتوي مساماته على حبيبات الحديد ذي التكافؤ الصفري، للتخلص من الخارصينات ذات المركبات المعقدة والسامة والزرنيخات الثلاثية(٨) السامة أيضاً بتحويلها إلى زرنيخات خماسية مترسبة، ويساعد الحديد الصفري في ذلك مجال مغناطيسي ضعيف.

كما تستخدم حبيبات الذهب النانوية المغلفة بمعدن البلاديوم(٩) لتنقية المياه السطحية والجوفية من المركب السام والمسرطن ثلاثي كلوريد الإيثين (C_2HCl_3)، والمستخدم في إذابة الشحوم والزيوت، لتنظيف سطوح المعادن الملوثة بها، وفي تحضير بعض المركبات المستخدمة في تنظيف الملابس، وذلك بتكسير روابطه وتحويله إلى غاز الإيثان (C_2H_6) غير السام.

٢- تحلية المياه المالحة:

لتحلية مياه البحر أو المحيط تستخدم في الخليج العربي طريقة التناضح العكسي، وهي تعتمد على تطبيق ضغوط عالية على الماء المالح، نحو أغشية تسمح للماء العذب قليل الأملاح بالعبور من خلالها، في حين تحجز الأملاح الذائبة في الماء، وتعد هذه الطريقة مكلفة لأنها تحتاج لكميات كبيرة من الطاقة.

وجاءت تكنولوجيا النانو لتقلل الكلفة السابقة بنسبة وصلت إلى ٧٥٪ عندما استخدمت أنابيب الكربون النانوية في صناعة الأغشية كمرشحات جزيئية، إذ تسمح هذه المرشحات لجزيئات الماء النقي بالمرور من خلالها، في حين تمنع جزيئات الأملاح الذائبة في الماء من المرور.

وتزداد فعالية هذه الطريقة بإضافة حبيبات نانوية من الماغنسيوم (mg) وأحد أكاسيده، من أجل قتل الجراثيم والبكتيريا إن وجدت في الماء. إذن و بعد نجاح تكنولوجيا النانو في تنقية الماء، باتت الحاجة ملحة لتعميمها، لإنقاذ ملايين البشر من الأمراض، التي تسببها المياه الملوثة.

٣- تنقية الهواء من الملوثات:

يعد تلوث الهواء مشـكلة عالمية كبرى، لذا يربط الباحثون من الأطباء بين الهواء الملوث والعديد من الأمراض كالربو وسـرطان الرئة والسكتة القلبية، والتي تقضي على ما يزيد عن ثلاثة ملايين من البشر سنوياً.

فما دور تقنية النانو حيال هذه المشكلة المستعصية على الحل؟

يمكـن عدّ الحبيبات النانوية لثاني أكسـيد التيتانيـوم (TiO_2)، والتي أقطارها لاتتعدى (١٠) نانـو متر بداية الحل، لأنها تعمل كمحفزات ضـوئية للتخلص من أكاسـيد النتروجين التي تلوث الهواء الجوي، وذلك بتكسـير جزيئاتها إلى غاز الأوكسجين (O_2) وغاز النتروجين (N_2) صديقَي البيئة، كما تستخدم هذه الحبيبات في أكسدة أبخرة الزئبق الناتج من احتراق الفحم إلى أكسـيد الزئبق الصـلب، الذي لا يلوث الهواء ولا يؤذي الإنسـان، إضافة إلى ذلك تستخدم حبيبات أكسيد التيتانيوم النانوية التي لا يزيد أقطارها عن (٥٠) نانو متر في حجب الأشـعة فوق البنفسجية الموجودة في الضـوء، والتي تسبب زيادتها سرطان الجلد، لذا فهي تدخل بفعالية في تحضـير مستحضرات التجميل، ولاسيّما مراهم الوقاية من أشعة الشمس، ومقاومة التجاعيد الناتجة عن تقدم العمر.

واقع تقنية النانو في العالم العربي والدول المجاورة لَهُ

إنّ تقنيـة النانو أصـبحت العلم الأكثر أهمية في القرن الواحد والعشـرين، وعلى الرغم من ذلك فإن الأبحاث حولها مازلت متواضـعة جداً في عالمنا العربي، والجدول الآتي يوضح الأوراق البحثية التي نشرت بالدوريات العلمية العالمية عن هذه التقنية، (مرجع ٥).

الدولة	عدد الأبحاث المنشورة	النسبة المئوية من المساهمة العالمية
مصر	٥٨٩	٪٠,٣
الجزائر	١٨٢	٪٠,٠٩
تونس	١٧١	٪٠,٠٨٨
المغرب	١٢٢	٪٠,٠٦
السعودية	٩٨	٪٠,٠٥
الأردن	٦٩	٪٠,٠٤

بقية الدول العربية	٣٢	٠,٠٢٪
إيران	١٣٨٥	٠,٧٦٪
تركيا	١٠١٧	٠,٥٣٪
الصين	٣٤٨٢٥	١٨٪
الهند	٧٧٢٠	٤٪
النمور الآسيوية	٢٣٢١٧	١٢٪
المجموع	١٢٦٣	٠,٦٥٪

نستنتج من الجدول:

أ – قلة عدد الأبحاث العلمية المنشورة من الدول العربية في مجال تقنية النانو، وهذا يعني أن إسهام العرب النظرية والعملية في هذا الميدان متواضعة جداً.

ب– تتفوق إيران في عدد أبحاثها في مجال تقنية النانو، على جميع الدول العربية وعلى تركيا المجاورة للقارة الأوروبية، على الرغم من الحصار عليها منذ عدة عقود.

ج– كثرة عدد الأبحاث العلمية المنشورة في دول شرق آسيا في مجال تقنية النانو.

من خلال ما تقدم تتبين لنا الحاجة الماسة لإرسال طلاب جدد للتخصص في مجال تقنية النانو، وتدريبهم باستمرار والاهتمام بسلامتهم في أثناء عملية الإنتاج، لأن بعض المركبات النانوية سامة، إضافة إلى احتواء المناهج الدراسية على هذا العلم، حتى تستوعبه الأجيال القادمة وتتعامل مع منتجاته بشكل واع ومفيد، وتهيئة مراكز أبحاث وتجهيزها بالمعدات اللازمة، علماً أنّها غير مكلفة ولا تتعدى كلفتها عشرات الملايين من الدولارات، وهذه فرصة تاريخية حتى نقلل المسافة التقنية بيننا وبين العالم المتقدم.

مشاريع مستقبلية حتى عام (٢٠٢٥م)

أ– أبحاث دائمة لصناعة روبوت نانوي، يدخل بحرية داخل حتى الشعيرات الدموية، لقتل الجراثيم والفيروسات داخل جسم الإنسان، ومعالجة الخلايا المريضة، واستبدال الميت منها من خلال برامج خاصة، تثبت على شريحة إلكترونية نانوية، أو يُوجَّه الروبوت النانوي من خلال أجهزة تحكم خارجية.

ب- طائرة تجسسية نانوية، تتحرك بحرية تامة مهما كان المكان ضيقاً، وفي حال تصنيعها فإنها تفضح خصوصيات البشر داخل منازلهم، وتلاحق المجرمين داخل أوكارهم.

ت- ابتكار أعضاء لجسم الإنسان، أكثر عمراً وكفاءة من أعضائه.

ث- تصنيع أدوية تحدث عند تناولها تغيراً في عمليات الاستقلاب لخلايا الجنود، إذ يستطيعون البقاء في المعركة لعدة أيام دون طعام ونوم.

ج- ابتكار أنظمة ترصد من مسافات بعيدة الحالة الذهنية للأشخاص، وكشف نواياهم.

ح- تصنيع وسائط نقل (سيارات، طائرات، سفن، قطارات)، يدخل في تصنيعها جسيمات نانوية تجعلها أخف وزناً، وأكثر صلابة وسرعةً، ومن ثمَّ أقل استهلاكاً للوقود، وأقل ضجيجاً وزجاجها مقاوم للخدش والحرارة والكسر، والرؤية من خلاله واضحة جداً، وينظف نفسه بنفسه.

خ- (نانو دكتور) وهو ميكروسكوب مطور، يستخدمه الطبيب لمعرفة تحاليل دم مريضه مباشرة، وتحاليل أخرى أهمها الحمض النووي (DNA).

د- حبيبات نانوية تتغلغل داخل جسم الإنسان، لإزالة الشحوم الثلاثية والكولسترول.

ذ - ترميم وإبدال الأنسجة التالفة، وذلك بتغطيتها بمواد نانوية مطابقة لها حيوياً وتلتصق بها بقوة، وهذا يؤدي إلى نجاح عمليتي الترميم والإبدال.

ر - استبدال الكروموسومات المريضة، والتي تسبب أمراضاً وراثية لا علاج لها، لأنها تدوم مع الشخص المصاب ومع أجياله من بعده.

مخاطر تقنية النانو

على الرغم مما قدمته تقنية النانو وستقدمه في المستقبل القريب للإنسان، كي ينعم بحياة هانئة ومديدة فإن العديد من الخبراء، يرون أنَّ استخدامها في جميع جوانب الحياة له عواقب غير مرضية، لذا عقد أول مؤتمر في بروكسل عاصمة بلجيكا عام (٢٠٠٨م)، وكان هدفه تقليص السلبيات الناجمة عن استخدامها، ولاسيّما على الحمض النووي (DNA) والجهاز المناعي للجسم، والمواد الغذائية التي تحتاج إلى اختبارات كافية للتأكد من سلامتها قبل تناولها، إذ صدر عن منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونيسكو) في العام نفسه كتاب بعنوان: **تقنية النانو العلم والأخلاقيات وقضايا السياسات** جاء فيه ما يأتي:

أ- إنَّ التحكم بآثار تقنية النانو المحتملة على المدى البعيد أمر صعب جداً، لأنها غير مرئية ويصعب كشفها وتنظيفها من الجسم والبيئة من جهة، وتتطوّر بسرعة فائقة من جهة ثانية.

ب- إمكانية استخدامها في المجالات العسكرية والأمنية وبما يتعارض مع حقوق الإنسان.

ت- صياغة دستور أخلاقي لهذه التقنية، ورسم سياسات عامة لها، تسهم فيها المنظمات المعنية بالصحة العامة والبيئة، ونشر هذه السياسات في وسائل الإعلام، ليبدأ حوار حقيقي يجنبنا الأحكام المسبقة دون توافر الأدلة والبيانات الدقيقة.

الهوامش

(١)- كوانتي: كلمة تعني في اللاتينية أصغر كمية من الطاقة تنطلق من المادة بشكل متقطع وغير متصل.

(٢)- الخواص الفيزيائية: هي الناقلة للحرارة والكهرباء والمغناطيسية ونقطة الانصهار والغليان والصلادة ومقاومة الإجهادات والنشاط الكيميائي وغيرها.

(٣)- التيتانيوم معدن أبيض اللون اكتشفه غريغور عام (١٧٨٩م) له مقاومة عالية للتآكل، نتيجة تأكسده بسرعة، يستخدم في الوقت الحاضر مع الألمنيوم كسبيكة تقاوم الحرارة وتستخدم في صناعة الطائرات الحديثة، ويزداد نشاطه الكيميائي كلما ارتفعت درجة حرارته.

(٤)- الفيمتو ثانية: هي جزء من مليون مليار من الثانية، تلتقط فيه أسرع آلة تصوير في العالم، اخترعها العالم المصري الدكتور أحمد زويل (١٩٤٦ - ٢٠١٦م)، ونال عام (١٩٩٩م) جائزة نوبل الكيمياء على ذلك، وتلتقط هذه الآلة صوراً تظهر بالضبط آلية حدوث التفاعلات بين الذرات والجزيئات.

(٥)- اللانثانيوم: فلز قابل للسحب والطرق، يذوب بسهولة في الأحماض المخففة، يفكك الماء بدرجة حرارة الغرفة.

(٦)- المركبات الهالوجينية: هي مركبات تحتوي أحد العناصر الآتية: فلور أو كلور أو بروم أو يود.

(٧) - الخارصينات الثلاثية: هي ملح سام ومعقد، نحصل عليها من أكاسيد الفلزات بتفاعلها مع الأسس.

(٨) - زرنيخات: أملاح حمض الزرنيخ في الغالب الأعم لا تذوب في الماء، ولكن بعضها يذوب فيه، من مثل زرنيخات الأمونيوم والمعادن القلوية.

(٩) - البلاديوم معدن أبيض فضي درجة انصهاره (١٥٥٥) درجة مئوية، يشبه البلاتين بخواصه الكيميائية، ويتأكسد في الهواء، ويمتص الهيدروجين بشراهة، وتستخدم مركباته لإنتاج المزدوجات الحرارية، وكمادة حفازة في التفاعلات العضوية.

المراجع العربية

١- مقدمة في تقنية النانو، د. صالحي وآخرون، ٢٠٠٧م.

٢- مدخل إلى علم النانويات، د. هفيلين، ٢٠٠٨م.

٣- مَا هي تقنية النانو؟ نهى الحبشي، ٢٠٠٩م.

٤- مدخل إلى الإلكترونيات النانوية، ترجمة: د. علي سكاف.

٥- أين ستقودنا تقنية النانو؟ د. ضويان، ٢٠٠٧م.

٦- النانو تكنولوجي، أ. د. منير نايفة، ٢٠٠٩م.

٧- التقانة النانوية، ترجمة: حاتم النجدي، ٢٠١٠م.

٨- تكنولوجيا النانو، أ.د. الإسكندراني، ٢٠١٠م.

٩- قصة العناصر، ترجمة: وجيه السمان، ١٩٨١م.

١٠- المنجد في الكيمياء، ترجمة: د. عيسى مسوح، ١٩٨٧م.

المراجع الأجنبية

(1)- Huang , Michael (2001). «Room Temperature Ultraviolet Nanowire Nanolasers». Science.

(2)- Hornyak , Gabor L. (2009). Fundamentals of Nanotechnology. Boca Raton, FL: Taylor & Francis Group.-

(3)- Ozin , Geoffrey (2014). Nanochemistry Views. Toronto

(4)- Xiang , Dong-xi; Qian Chen; Lin Pang; Cong-long Zheng (17 September 2011). «Inhibitory effects of silver nanoparticles on H1N1 influenza A virus in vitro». Journal of Virological

إشراقات

موفق نادر

صباحاً
تفيقُ الغزالةُ مذهولةً
كأنْ لم تكنْ تتوقعُ
أنْ تمسح الليلَ عن وجنتيها
تعود الدماءُ إلى نبضها
بعدَ نوم ثقيلٍ
وتسترجعُ الشجراتُ اللواتي
غفونَ قليلاً
بقايا انتباهتهنَّ ليحرسنَ سورَ الحديقةِ
والذاكرةْ
تطيرُ العصافيرُ
تسرحُ
عندَ أعالي السطوحِ
وتفرح بالضوءِ
حيثُ السهارى نسينَ من الأمسِ
قصعةَ ماءٍ
بدتْ كالمرايا
شربنَ
نثرنَ قليلاً من الماء فوقَ الجناحِ
تمرغنَ في الظلِّ
ثم علونَ إلى شجراتِ الحديقةِ
رفّاً
يذاكرنَ آخرَ زقزقةٍ في مساء مضى
وما قد تبقّى من اللغوِ

العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

والحُجج الماكرةْ
أزاحتْ أيادٍ مكبلةٌ بالنعاسِ
هدوءَ الستائرِ
فانسرب الضوء فظّاً
يسحُّ على مفترقات البياضِ
يزيحُ الملاءاتِ
يمسحُ بالدّهشةِ الوثنيّةِ نهداً
فيمعنُ في النور
ثم يفيض على الحلمة النافرةْ
أنا شاربٌ خمرةَ الليلِ
مصطبحٌ بالجنون اللذيذِ
ومبتكرٌ حلماً لا يليق بهِ
غيرُ أفكاريَ العابرةْ
جلستُ بقرب السريرِ
أراقبُ محض شعاعٍ من الصبحِ
حطَّ سريعاً
على سُرَّة ساحرةْ
بدتْ مثلَ نجم هوى من سماءٍ
أفاءتْ على البَطنِ
وهْجاً من الذهبِ
المتلألئِ بالنورِ

يا زغباً ناعماً
مثلَ حقلٍ من الضوءِ
قد حِرتُ فيكَ
يهزُّ كياني:
أن اقرأ
سأقرأ
- قلتُ -
ففاضتْ بقلبي قصائدُ من زمنٍ موغلٍ
في الخطيئةِ
والعشقِ
ثم نهضتُ
أضأتُ كتابَ أنوثتها الحائرةْ



فشاهدتُ سيّدةً
وحدَها
لا شريكَ لها في البهاءِ
تسير الهوينا
وقد أومأتْ فجأةً للرمالِ
ففاضت طيوفٌ من الزُّرقة الفوضويةِ
ثم استكانتْ لتصبح بحراً
تهدهدهُ زُرقةٌ سافرةٌ
كأنَّ المكيدةَ قد دُبّرتْ
إذْ نضتْ ثوبَها
ثم سارتْ
تخضُّ المياهَ بساقينِ من لهفة الخَلقِ
والماءُ يرغي ويزبدُ
يحضنها
فاغراً لوعةً جائرةً

تبسّمتُ
حاولتُ أنْ أتقدّمَ
أخطو قليلاً
فأمسكني هاجسٌ من عروق فؤادي
وطوّحني عالياً
فوق مزقة غيمٍ
فعدتُ وحيداً
بكيتُ
وما عدتُ أدري سوى أنّني
قد شققتُ طريقي صعوداً
إلى سدرةٍ
في حقول
الرؤى
النادرةْ

❁ ❁ ❁

خذني إليّ

منير خلف

لو لم أرَكَ
من كان يمكنُ
أن يحاولَ أن يكونَ
ليملكَكْ؟

لو لم أركَ
من كان يمكنُ
أن يقولَ لساكنِي قلبي:
تزمّلَ شاعرٌ بالحرفِ
في ليل الشتاء وأقلقك؟

لو لم أركَ
من كان يقدرُ
أن يقولَ لمقلتي: هذا مَلَكْ؟

لو لم أركَ
مَنْ كانَ
يحرسُ دمعتي
ليلاً شتائيّاً طويلَ الخوف
يندب ما تبدّدَ
من ربيع العمر
قاربَ بين خطّي فكرةٍ
مرّتْ برأس الحظّ
فانتبهَ المغنّي
وارتبكْ

لي حصة في الأرض
أحفظُ وشمَ نكهتها

العمل الفني: الفنان مطيع علي.



ولي نجمٌ
أحاولُ أن يزيّنَ ليليَ الآتي
بطلعتكَ النقية
كي يكونَ
ويُشبهَكْ

لي سرٌّ قمصانٍ
تراودُ عطرَ ما أُسميتُهُ
شجرَ الكلام
لكي تفسِّرَني جهاتُ الوصلِ
حولكَ
كي أزمّلَ بردَكَ العاتي
وتأخذني إليَّ
وأقرأَكْ

لو لم أرَكْ
ما كنتُ
أدركُ سرَّ إحساسي
ولا نايًا
شممتُ شروقَ عشقِ الأرضِ
منكَ ...
....
....
ولم أرَكْ

❁ ❁ ❁

عشرُ قصائد حبٍّ

علي جمعة الكعود

(١)

أجَّرتُها
قلبيَ
بألف قرنفـلةْ
والعَقْدُ
ممهورٌ
بنارِ صبابتيَ
في أسفلِهْ

(٢)

أحالوا إليكِ ملفّيَ
مُتَّهماً
بارتكابِ جرائمِ حبٍّ
وكنتِ بحكْمكِ قاسيةً
ضدّ قلبيَ
كأنّكِ
من غيرِ قلبْ

(٣)

دوماً
تدقّين بابـيَ
في جيْئةٍ
وذهابِ
يا وردةً تتمشّـى
على رصيفِ
عذابيَ

العمل الفني: الفنان مطيع علي.



(٤)

كتبتُ:
أحبُّها وكفى
وقرطاسي هوىً نَزفا
فحرفُ الحاءِ
جرّحَهُ
وباءٌ
بعدَهُ اعترفا

(٥)

بالقرْبِ منّيْ
كانت امْرأةٌ تمشّطُ حبّها
وتسرّحُ الأشواقَ
وتكحّلُ القلبَ اليتيمَ
بفتْنةِ الأحداقْ
كالبرقِ يوْمضُ حسنُها
وتغوصُ في الأعماقْ

(٦)

سجّلْ دخولكَ
مرّةً أخرى إلى قلبيَ
فما زالَ اتّصالُكَ جارياً
ورصيدُ حبّكَ فاقَ كلَّ الأرصدةْ
وقويّةٌ شبكاتُ روحي
بعدَ منتصف الحنينِ
ودائماً متوّقّدةْ

(٧)

إنّي
أحبُّكِ أنتِ
يامنْ تجلسينَ
على
يمينِ القلبِ...
شرق الرّوحِ...
غرب الأمنياتْ

(٨)

لن أتنازلَ
عن شبرٍ
من جسدِكْ
عن ذرّةِ حبٍّ واحدةٍ...
عن قدَرٍ
مرسومٍ
بخطوطِ يدِكْ

(٩)

عمري متاهاتُ الفصولِ
وعمرُها عشرونَ وردةْ
في الحلْم تأتي كلّما
رأسي تلامسُهُ المخدّةْ
وسجلُّ قلبي حافلٌ
بهزائمٍ وحروبِ ردّةْ
إنّي خذلتُ غرامها
ما عادَ دَيْنُ الحرِّ وعْدَهْ

(١٠)

شكوتُ
هواكِ إلى قلميَ
وحلُمتُ
بأنْ تصبحيْ
حُلُميْ

❁ ❁ ❁

الشعر...

الطاووس

فاروق الحميد

إلى «ماني محمود هنيدي»

كلُّ هذي الجماجم والأسوار
كلُّ هذي الحروب والآليات
كلُّ هذي النعاوى
كلُّ هذا الحطام
كلُّ هذي الدعاوى
كلُّ هذي المجلّدات
كلُّ هذا القتل...
كلُّ هذا البلاء
من أجل تعريفك... أيَّتها الحريَّة...!

حين هاجمني الموت
كان قلبي بارداً كمحبره

وروحي أُطبقت عليه دون أن تراه
علَّني كنت آمناً في عصياني...

ما منعتني فاكهة الليل
ولا أُغلقت باب السلوى...
حين أُغمض عينيَّ ولا أُلقاه،
كلُّ ما يدور حولي حطب... أو بعض حطب
أُتعدَّى فيزيائي.. ومثلّثات الماء...

سألتني وردة عن قصائد الفقراء
إذ لم أروِ للورق الأبيض المستطيل خطوة الشتاء
معي سافرت عواصم الثلج والجرّارات
الذي لم يسافر... كان قلبي:

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

- جزائري وحيدة
وجراري... خواء!

لم أصل المملكة... كانت سراباً...
يموت الطاووس ولا يلبس السراب،
بعضهم اكتفى بالطحين

انظر عينيه... انظر جيداً بقول التيه
أن لا يمحوك الماء
احفر صخرك في حبَّات الساعة، وحتَّى آخره
حتَّى آخره،

كتبتني العاصفة الذهبية على المزارع
كتبتني على الغرب الباكي
أنا من يربط العبارات، ويقفل الجمل، ولا يسعى...

هذي ذي حورية النساء
تتلألأ بدموعي،
وكطير السماء المعدنيّ
أطبقت على جسدها الخرافة!...

أتعثر بخطاي:
شوك في القدمين
شوك في القلب
شوك في عيون النساء
وكلُّ صنوبر الحنايا
لم يلتهم حريقي
عندما عدوا مرة في ضميري:
بدواً وإنجليزاً...

كانت الشمس حريَّة المرور من بوَّاباتها
حريَّة من ذهب اليقظى...
لا من يفهم سكرة الموت
ولا من يعرف آخر جندي يرفع علماً في الشرق الأوسط
أو.. تقفز بي قدماه إلى... الجنَّة،
لا من قلق
لا من رصاص...
لكأنَّ الغابات انفتحت حين
أشرت إليها!...



كان حصادي حصى، وقراءة
يا جزيرة الصباح الأعشى
يا خميرة الربيع اللاهي
يا حبري الأعظم
كلٌّ في شأنه يدور
أمَّا أنا،
فأزور حدائق الحجر- الرحى...
في روحي ضجيج إلى الكتابة
وفي خلائقه
حقول الحريّة الكريمة

يسمِّي الوحدة،
ويسلو في النوم... هموم يديه
في عينيه تنطفئ أحلامي
وفي خريطة دموعه
تتكسَّر آلامي... المرمريَّة

يا قلبي الراقد في جفن الكرى
يا جسدي الذي يتكئ على ظله
يضيع الطاووس بين الأنقاض
وتشتعل الحرائق في القرى المجاورة...
تشتعل دموعي،
ذات الأجراس... دموعي...
ذات الكريات الحمر!...

لا أعرف في الحياة سوى الكآبة،
والكتابة،
وجسور الخيبة
كلّما ودَّعت جبلاً
أجاب حصيرة الريش:
- مهلاً... يا ثعبان...
أشلاء... شظايا...
تعرفه جارية الورد الحسناء
يخشى موت القرنفل
وألَقَ الفراشة...

طيري يا أحزان.. إلى منعطفات الدمع العُلْوِيَّة،
أدخلها عنوة إمارة أحلامي...
أرى شابات يبرقن كزهر الندى،
قال يا راحل:
- ما هذه الإمارة التي تشكو صداع الأبواب
يا خبَّاز الطين اللاهوتي،
لماذا قلبي- الحجر- الطاحون، يطير كسوسنة كهربائية
يا نفاذة القلب،
أما يتبعه النوم
أما يرهقه الأرق... الترابي؟!...

- في صمت الكرة الخام
أراه... ينام
فاذهبي أيَّتها الثواني. ويا قصب الحقول
ها هي القرى البائسة،
لا تسلاه في غيبوبته الدائمة:
- ما أعذب هذا الصباح المندَّى بدم الطاووس

ما أجمله،
وفي رأسه ثلاث رصاصات... طائشة،

أيُّها الطائر الهارب من أنثاه
إلى الشجرة الربانيَّة
لماذا كلُّ هذا الدمع
وهذا الريش الساخن يسألني:
- مم تشكو قاطرات المهارة... تلك؟
وقت للحب، وآخر... لظهيرة الدم...
مم يشكو الجسد الساخن يا حبري الأعظم
أصنع شعراً «كجواهر الله»
ولا أفطن للصرخة الباهتة. وقت للحب،
وآخر لاقتناص الطاووس... في غدائر الجزائر

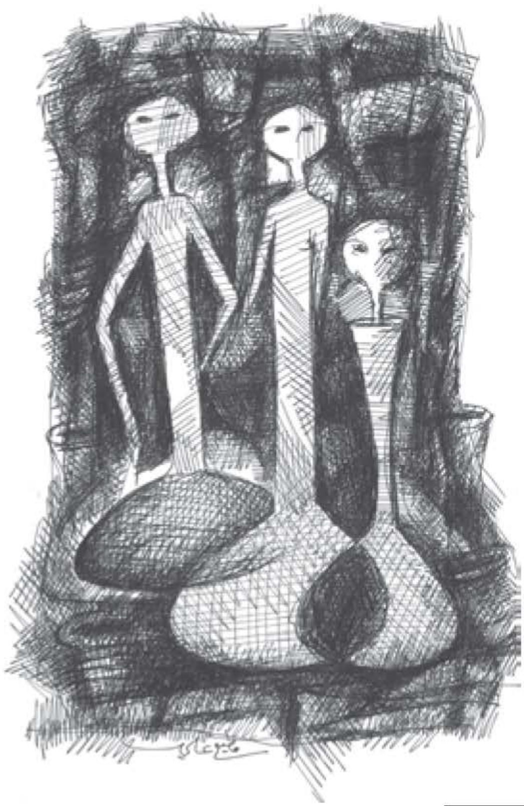
هو ذا طاووسي المنير
في حديقة الجنّة السابعة
كان قد قتل...
كان قد قتل!...
أشعل قصر الطاووس
قصر البهاء الأعلى
إذ لا يحسدني أحد الآن
- يقظى تسعى في جنتي... يا ظلام

عناويني المتغيرة:
الشعر... البهلوانة... المياه
أحبُّ المطر... السرير... الغابة...
ولربما كان قلبي فراشة تطير
هتفت بها:
- يا قلبي... طر...!

❁ ❁ ❁

حكايات مسماريّة

طلال سليم



أُبغِضُ المسمارَ
لرجولةٍ يدّعيها أمام الخشب
متناسياً المطرقة...
أكرهُ المطرقةَ
لفحولةٍ تدّعيها أمام المنابرِ
دون ذكرٍ للسّواعد...
طعناتٌ في صدر حائط
أبداً لن أتّهمَ المسمارَ
مسمارٌ حلمَ بجدارٍ يلتحفُه
فما كان من المطرقة
إلّا وأوغلتهُ في الغياب...
بابُنا الخشبيّ يئنّ

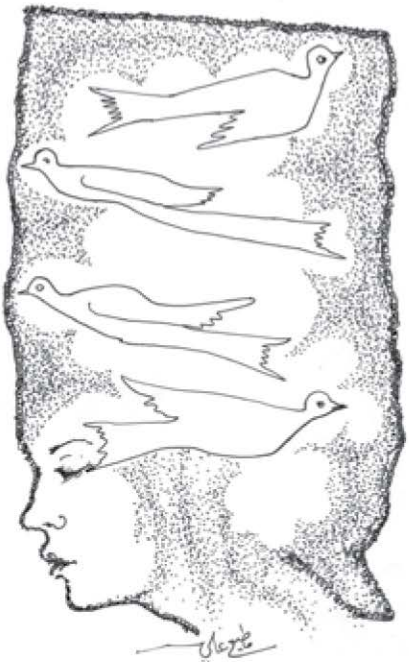
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

أظنّه لن يهدأ
قبلَ أن يتناولَ حفنةَ مسامير
ذاك المسمار المعلّقُ في جسد حائطٍ
يا صغيرتي أبداً... أبداً
هذا ليس منقار بجعة
دائماً تطلبُ المساميرُ
اللجوء إلى جمهوريّة الأخشاب
خوفاً من مملكة الجدرانِ
مسمارٌ كم حلمَ أن يصبح إبرةً
تنسجُ فرحاً في ثوبِ الأصدقاء
مسمارٌ حلمَ ذات عيدٍ
أن يلعبَ الكرةَ مع الأطفال
وحين همّ بذلك
تمزّقت الكرةُ
هربَ الأطفالُ
مسمارٌ ضاقتْ الحياةُ به
فسكنَ في حذاء
مسمارٌ بقدمهِ اليتيمة
كيف...كيف سيربح السّباق؟!
يا الله... يا الله
كيف سيحمي رأسَه
من هولِ... حقد المطرقة؟!

❁ ❁ ❁

هذا نشيدي... افتحوا البحــر

❋
نصير الشيخ



في هجيرِ الهجرِ تلفحني حروفكِ،
والمبتدا فيكِ احتطابُ الهاجـــــرة..
ضمي خطاي وخبِّئيها وردة للنوح، أو للبوحِ
لا أختارُ مفردةً سوى موتي على قنديلِ أحلامكِ
لا أختار صوتاً غير رفٍّ من عصافيرٍ على أشجارِ عصيانكِ
لا أختار أغنية سوى صوتكِ يلهو في حواري طفولتي،
يصطادُ أشرعتي ويصعدُ بي براقاً للسماء الناصعة.

لا أختار خبزاً غير وجهكِ في سلالِ الخوصِ يعلو،
في سنين القحطِ يجلو سيل أخطاءِ الحصاد.

❋ شاعر عراقي.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

هذا نشيدي افتحوا البحـــــــر...

بي، من نبالِ الدهر ملحمة، وريدها لكفوفك لتخيطَ عافيةً تبرقعها،

وتسدلُ فوقها قمراً وحيداً...

بي، من رياح البر جرحٌ فوق جبهة عمري المكسورِ يدعوكِ سراعاً،

تدخلي جنباتهِ، وتخففي سيل الأنينِ على جدارِ رواقه، وتحشدي صفَ النوارسِ كي تهففَ فوق قبةِ

مجده، وتؤرخي حِقبَ الكلام، وماتناثرَ من بروقِ عذابـــــه...

بي، من ليالي السهدِ رابيةٌ أطلُّ بها على أقمارك المترامية، أتزهدُ السّحَر وأطوي نجمتي خلف جناحيك...

أرتمي والبردُ يثقلني لحدودِ خيمتكِ،

عظاتي أن أكفر جمرتي وسط لياليكِ،

وأدفنُ فرحتي جمر مراميكِ،

أناديــــكِ... فتشتعلُ الفيافي زهرة فيكِ.

أحبيكِ،

هنا وسط البريةِ في شغافِ الصبرِ، في وكناتِ آلامي، وفي ليلٍ عصي،

في الخيامِ البيضِ تسبحُ للأبد.

منكِ ابتدأتُ...

ولي تواريخي مضرجةُ الحنينِ، ولي هواءٌ لا أسمّيه

ولي أيقونةٌ عرفت طريقَ الربِّ في فلواتكِ...

لي من مياهِ العرشِ بئرٌ دلوهُ أنتِ، وآخرةٌ مؤجلةٌ قيامتها صباحك، وانشداد السحر بالشمسِ...

لي من غيابكِ، موتي القبلي، أسئلة الخرابِ على أسنةِ دمعتي وخرابي.

لي من غيابكِ، طعنةٌ وشرودُ قافلةٍ وأيامٌ يتامى في طريقِ سرابي.

لي من غيابكِ، شهقةٌ حرَّى، وتوطئة لمعناي، وموتٌ للفصولْ.

لي من غيابكِ، ألفُ جارحةٍ وصاعقةٍ وتأويلٍ وحيدٍ للذهول.

لي من غيابكِ، مشهدُ التدليل...

.... إن لا..........إلا أنـــــــتِ

في خببِ القيامةِ وهي سائلةٌ طريقَ جليلها، وصخرةُ الآمادِ إذ ينشقُ ليل

عبورها، وزهرة التوبادِ فاتحةٌ كنوز بروقها.

... بي من غيابكِ طعمُ جمرٍ باردٍ، وبزوغُ أشعارٍ على ورقٍ ظليلٍ،
وانهدامُ قواربِ التكوين عند سفوحك.
بي من غيابكِ، ممرٌّ أفراسٍ تطوقها المدائنِ/ سائسٌ في ليل أحلامكِ
ناطورٌ غريقٌ لائذٌ بمداك.../.
بي من خيولكِ بهجة الجرحِ، احتضانُ سنابكِ الريحِ، سبيٌّ غارقٌ التأويلِ،
ضفافٌ فارقت شفة الهديلِ، فراتها افتضحت أعنّتهُ، فهدد بسمة التاريخِ، وانشدت على سجفِ
الرمالِ أهلةً، وتكور النخل البهيُّ على رماحِ الجمرِ،
يسكنه العطاشى ليلةً ومضت، وما غمضت ثغورُ الجرحِ منذُ حصارنا البركان...

... سَمّيني، بواشقُ عصفكِ الأول، واختزلي الرياح على مسافةِ عمرنا
المسروق.
سَمّيني، ضحاياكِ ومقبرةُ الرمالِ من الحنينِ، طعنةُ السيف المهذبِ، قربةُ الأزمانِ في ساحِ
المنايا، من حدودِ الطّفِ للوهجِ الأخير...
بيّ من سمائكِ خصلةُ الفرحِ المدونِ في الرثاءِ، شهقةُ البحرِ الممددِ في الوثوبِ، خطوة التوحيدِ
بين سيولكِ...
.... أيُّ الهدايةِ ينسجُ الكلم المضيء على بطاحِ مثولكِ
يُغرقني رحمنُ آيتــــــــــــك،
يصّيرني نذيراً سامراً، وأصيح في الفلوات...
إلا أنت... أقنومي وإنشادي المبشر بالسماح.

❁ ❁ ❁

السـرد...

كاميرا وبندقية

حسام الدين خضور

عادت مجموعة الاستطلاع وفي جعبتها صيد ثمين. مرت أسابيع من دون صيد. هذا لا يجوز. ينبغي أن تظل خطوط المواجهة ساخنة. يجب ألا يشعر العدو بالراحة. هذه طبيعة حروب العصابات، وجوهر قوتها. تستنزف العدو. توقع فيه خسائر صغيرة تكاد لا تُرى في حسابات القوى؛ لكن التجربة أثبتت فعاليتها وقدرتها على إلحاق الهزيمة بجيوش كبيرة.

أنا المفوض السياسي في المنظمة التي ينتمي إليها أفراد تلك المجموعة. مؤمنٌ بأن العمل الفدائي وسيلة أكثر فاعلية من عمل الجيوش النظامية في مواجهة الكيان الصهيوني. شعارنا: «كل مقاتل سياسي، وكل سياسي مقاتل». عرفت أنه يوجد مقاتلون يكرهون السياسة والسياسيين. وعرفت سياسيين لا يقاتلون، بل يكرهون القتال وشتى صنوف الحرب؛ لكنني، أنا المفوض السياسي، كنت من أنصار هذا الشعار.

أغلقت مجموعة القيادة باب مكتبها، واستمعت إلى تقرير مجموعة الاستطلاع.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

المكان: ظاهر بلدة العديسة.

الزمان: الساعة السادسة صباحاً.

الصيد: مجنزرة إسرائيلية.

وسيلة الصيد: هنا برز رأيان. الأول مع هجوم بقذيفة (آر. بي. جي) ورمايات بالبنادق الآلية. والثاني مع زراعة عبوة ناسفة. فاز الرأي الأول خشية الوقوع في شرك ألغام فردية يفترض أن يكون العدو قد زرعها، واحتمال أن يكون العدو مجهزاً بتقنيات تكشف العبوات الناسفة، وقلة خبرة العاملين في هذا القسم، وعدم تجهيزه بالتقنيات اللازمة.

استقر الرأي على أن تقوم مجموعة مكونة من خمسة مقاتلين بالكمون للمجنزرة في المكان الذي تمر به كل يوم عند الساعة السادسة، وتدميرها بقذيفة (آر. بي. جي) خارقة حارقة، وإطلاق النار على الجنود فيها.

لم يبذل قائد المجموعة، الذي كُلِّف بتنفيذ العملية، كبير جهد باختيار أفراد المجموعة. لكن برزت مشكلة لما ألحَحْت على المشاركة. منذ شهور وأنا أشرح لهم أهمية أن ينخرط السياسيون في القتال أيضاً حيث تتكثف فرصة أن تبقى حياً إلى لحظة جراء إصابتك برصاصة أو شظية قاتلتين. رفض قائد المجموعة أن أشارك في هذه العملية. أشفقَ عليّ. «لا تزال غضاً. لم تُدرَّب كما ينبغي. الحماسة لا تصنع مقاتلاً. تعرف معلومات كثيرة، وقدرتك على الإقناع متميزة؛ لكنك غير مُعَدّ بدنياً للمشاركة في عمليات حربية».

وصف أحدهم أن هذه العملية سهلة، والتقطت تلك العبارة، واستندت إليها في إقناع قائد المجموعة.

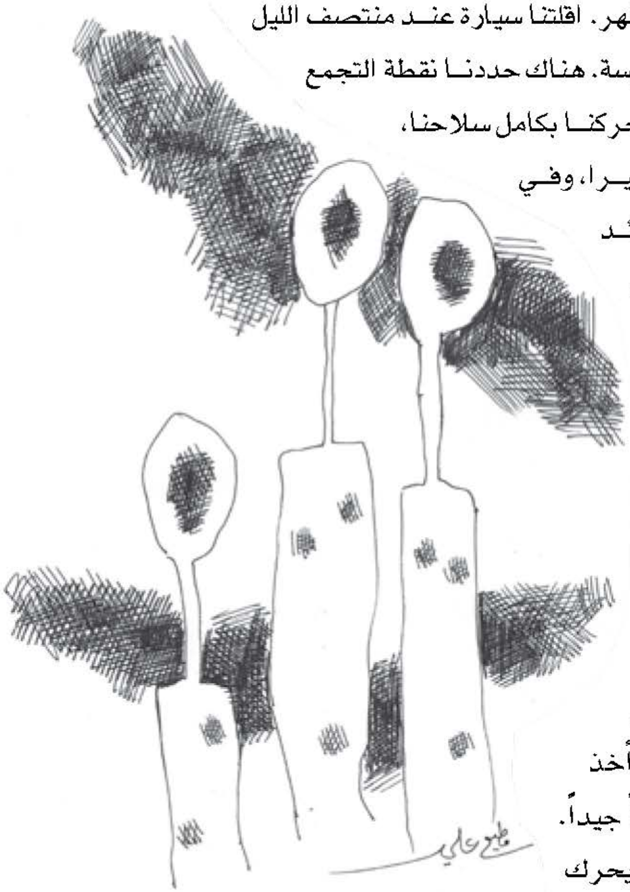
- هذه العملية سهلة. يمكن أن تكون تدريباً. هذه تساعدنا على أن نقرن القول بالفعل. لا تنسَ شعارنا المركزي: كل مقاتل سياسي وكل سياسي مقاتل. أعطني فرصة.

- حسن، بشرط ألا تحمل سلاحاً غير مسدسك.

- وكاميرا.

- موافق.

طرت فرحاً. سأشارك في عملية فدائية. انتسبت إلى العمل الفدائي لأقاتل. كل هؤلاء الذين أحاضر بهم مقتنعون بعدالة قضيتنا، وانخرطوا في القتال من أجلها. ماذا تريد القيادات أكثر من ذلك؟



استرخينـا جميعاً بعـد الظهر. أقلّتنا سيارة عنـد منتصف الليل إلـى منطقة قريبة مـن العديسة. هناك حددنـا نقطة التجمع بعـد تنفيذ العملية. عندما تحركنـا بكامل سلاحنا، كان سلاحـي مسدسـي وكاميـرا، وفـي لباس مدنـي إذ أصـر قائـد المجموعـة علـى مظهـري المدنـي الخالص. «كاميرا ومسدس، ولا شـيء آخر. المسدس ليس سلاحـاً حربيـاً»، قـال بلهجـة حيادية.

كمنّا لضرب المجنزرة الإسرائيليـة عند الصباح على مرتفـع يطل على سهل الحولـة. بعد قليـل ستأتي. أخذ رامي الـ(آر. بي. جي) مكاناً جيداً. مهَّـده، وانبطح فيه، وبـدأ يحرك القاذف على كتفـه يميناً ويساراً، وفوق وتحـت، إلى نقطـة حددها علـى الطريق الذي ستمر عليها المجنزرة. بعـد ذلك أخرج قذيفة من علبتها ووضعها في القـاذف وتهيأ للرمي في لحظة. وأخذ قائـد المجموعة مكانه على يمين رامي الـ(آر. بي. جـي) وأشار إلى ثالث أن يكون إلى يمينه، وأخذ الاثنان الأخيران مكانهما إلى يسار رامي الآر بـي جـي. ثم التفت إلـيّ وأمرني أن أهيـئ الكاميرا وألوذ بما يشبـه التخم على يمين المجموعة، وأصـور المجنزرة لحظة انطلاق القذيفة إليها. كان الأمر الأخير الذي وجهه إلـى الجميـع ألا يطلقوا النار إلا عندما يقول: «نار». لم ينسَ أن أمرني بالتصوير في تلك اللحظة أيضاً.

كنــت حتــى تلك اللحظــة أشعر بأنني في نزهــة. الزمن ربيع. الأرض تزهــو بزهور برية من كل الألــوان. العصافيــر استفاقت باكراً في تلك البلدة الوادعــة. لكنني في تلك اللحظات التي سمعــت فيها صوت آلية يقترب، شيء ليس خوفاً، ولا قلقــاً، شيء مثل ذلك الشعور الذي يراود المرء عندما يشاهد مغامرة خطرة، بدأ ينتابني. جهزت الكاميرا كأنها سلاحي ووجهتها نحو المكان الذي ستمر فيه المجنزرة.

نظــرت إلــى أفراد المجموعة. بــدا الأول كأنه يريد أن يلتصق بالأرض. همس لي بابتسامة حيــرى: تريد أن تكون مقاتلاً؟ أرجو ألا تندم. وثبّت نظره على الطريق وبندقيته مهيّأة لإطلاق النار.

كان قائــد المجموعــة يحرك شفتيــه كمن يمتحن نفســه بنص حفظه قبــل أن يتلوه بصوت عالٍ.

أما رامي الـ(آر. بي. جي)، فكانت يده على الزناد وعينه، لا ترف، على الدليل.

وكان المقاتــل الذي انبطــح إلى يسار رامي الـ(آر. بي. جي) يعــدل وضع «شماخ» على عنقه بحركات سريعة. أما المقاتل الأخير، إلى يساره، فكان يرفع ساقاً ويُنزِل الثانية على التوالي.

بزغــت الشمس تغلها بعض الغيوم الخفيفة، وتحملها فوق سهل الحولة الذي وشحه الضباب تحت شمس مخمورة. بدت مثل لوحة زاهية بالألوان المائية.

لمــا رأيت المجنزرة، شعرت كأننا على موعــد مع الشمس والمجنزرة. عند منعطف الطريق المعبــد، الذي يعبر العديسة من الشمال، رأيت أنني أعلى من الشمس. كانت تحت في الأسفل فــوق سهل الحولة بعد أن نزلت من جبل الشيخ المقابل. كأنها رغبت في مشاهدة عمليتنا التي كانت على وشك أن تقع عندئذٍ.

انطلقــت قذيفتنا مثل نيزك، وانفجرت في جسم المجنزرة. عين الكاميرا الشجاعة حفظت تلك اللحظة الحاسمة. أطلق المقاتلون مخازن بندقياتهم من الرصاص. رأيت الدخان وألسنة اللهــب ترتفــع من المجنزرة. لم يتسنَّ لي أن أرى جنــوداً. تراجعنا تحت وابل من رصاص طلع علينا فوراً ليس من جنود المجنزرة. كان الرمي علينا عشوائياً، وتفرقنا عشوائياً أيضاً. وقعت إحــدى الرصاصات أمامي. لم أبالِ بها. تابعت سيري باتجاه نقطة التجمع. عندما وصلت كان أربعة من رفاقي قد سبقوني، وبقي الخامس. خشينا أن يكون قد أصيب.

بعـد ربع ساعة من الانتظار أخذ قائد المجموعة مسدسـي والكاميرا مني، وأمرني أن أعود إلى البلدة لمعرفة وضع رفيقنا. أنا مدني خالص، لا شيء يشي بأنني مقاتل.

من حسن حظي، في الوقت الذي استدرت فيه نحو البلدة، ظهر رفيقنا يمشي بعزم نحونا. تأخر؛ لكنه عاد سالماً.

قلت لقائد المجموعة: «لم أخذلك».

قال وهو يهز رأسه: «بل قمت بعمل رائع».

❁ ❁ ❁

أنا ويزن

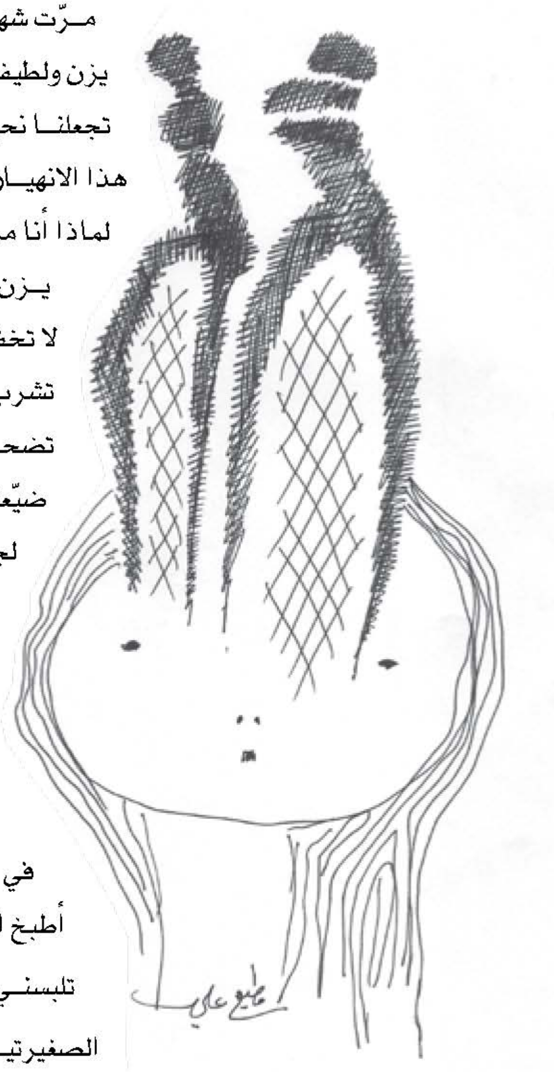
سامية إسبر

يـزن: اجلس جيداً، أريد أن أضع رأسي الحزين على كتفك يا عزيزي، يا بني الصغير، لماذا ترسم بالأزرق على يدك يا يـزن...؟ وماذا تريد أن تقول؟ أنا لا أفهـم شيئاً. وأنت حزين أكثر مني لأني لا أفهمك.

لقـد كبرت يا يزن، في ذلك اليوم العاصـف البارد، جئت يا يزن وعندما قال لي أبوك، ابننا (منغولـي)، فقدت شعـوري بالحياة ونمت طويلاً، ولمـا استيقظت، بكيت كثيـراً وأخذ أخوك يبكـي معي وهو لا يعرف لماذا أبكي؟ وما الـذي أرسله القدر إلينا؟ حملتك على صدري وعدتُ إلـى البيت بعـد أن قالت لي الطبيبة في المشفـى بعض العبارات، لتواسينـي، وأني أفضل من غيـري، وهـذه الكلمات التي لا تنتهي. أين سأضعك لا أعرف؟ مـاذا سأفعل بك؟ هل أنت ابني حقـاً، أم أنهـم بدّلوك في المشفى، أخذوا ابني وأعطوني ولداً منغوليّاً؟ أين سأختبئ من عيون النـاس...؟

بدأت رحلتي معك يا يزن، وكنت وحيدة دائماً، وحيدة في حزني، في ألمي، في خجلي، أيتها الشمس عندما تخجلين، تختبئين وراء الغيوم، وأنا أين سأختبئ؟

العمل الفني: الفنان مطيع علي.



مــرّت شهور علــى ولادتــك، سنة، أنــت جميل يا يزن ولطيف، نحبك كثيــراً، تفرض نفسك علينـا، تجعلنــا نحبــك، إنك تكبر يا يزن، لمــاذا أصابني هذا الانهيــار؟ لماذا أدمنت علــى حبوب الاكتئاب؟ لماذا أنا مريضة؟

يــزن جميــل، رائع، أحبــك يا يــزن، أنا هنـا لا تخف مــن أحد، إنك ترســم، تلعب، تأكل، تشرب، تشاهد (أفلام الرسوم المتحركة)، تضحــك وترقص، أنت مثلنـا يــا يزن، لماذا ضيّعنــا سنيــن من الحــزن؟ يــا لغبائنا ويا لجمالك يا يزن!

كل يــوم أمســك يــدك الصغيــرة ونذهب إلى المدرسة، الجميع يحبك، يُنـادونك ويسلمون علينـا، أنا أم يزن.

وعندمــا أكون مريضــة، يضع يزن يده على رأسي، ليطمئن علي ويفاجئني في المطبخ ويضحك، يريد أن يعرف ماذا أطبخ اليوم.

تلبسنــي أيهــا الحــزن، تلبــس شعــري، وعينَــيَّ الصغيرتيــن، تلبس ثيابــي، اليوم يزن لــم ينم، لم يأكل، لا يستطيع الدخول إلى الحمام.

من فعل بك هذا؟ ابني الغالي، لماذا تنهار أمام عيني؟

لا يعجبنــي كلامــك أيها الطبيب، لماذا تنظر إليه كأنه يجــب أن يمرض لأنه (منغولي)، لا، يــزن قــوي، يزن طبيعــي مثلنا، ملــيء بالمشاعر، إنه أجمــل شيء في حياتي أرجــوك ساعده، سأموت إن حصل شيء له.

يزن لماذا لا ترسم؟ أرجوك نحن نحبك كثيراً.

تعال نرقص، هيا نخرج، انظر، إنهم يتفرجون علينا، نركض في الشارع، نلعب، نصرخ، كيف سيعرفوني من دونك؟!

صديقاتي، أهلي، سيتعافى يزن، حبنا له سيشفيه.

يزن ينادي – ماما – من زمن لم أسمعها، المرض منعه من لفظها ما أجملها منك يا يزن! أنا قادمة إليك، أنا هنا من أجلك، لا تخف من أحد.

أخي، أيها الضوء البعيد الجميل، أين أنت لأسكب حزني بين ذراعيك، وأحكي لك عن يزن، أختي البعيدة، سامحيني لأني أوقظ غربتك وأطلب الدواء ليزن.

صديقتي الجميلة، غيداء، تعالي، يزن يحبك، تعالي لأرتمي في حضنك، وأحكي لك عن يزن.

اليوم، يزن يرسم أشكالاً غريبة، رسم على يده دائرة سوداء وقال هذا يزن، لم يتعافَ جيداً، مازال رأسه مليئاً بالأفكار المتشابكة، والأشياء التي عبرت حياته يختصرها بكلام لا أفهمه، فيحزن يزن لأنه لا يستطيع أن يجعلني أفهم ما يريده، أكرر كلامه وعباراته نفسها. أوهمه أنني فهمت، فيفرح يزن.

سامحوني لأني لم أحكِ لكم منذ زمن حكايتي مع يزن، أنا الحزينة التي لم تعرف أن تعيش حياتها، ولم تصل إلى لحظة صفاء مع ذاتها إلا بعد أن فاتها القطار، وها أنا أنظر إلى الأشياء التي أحبها تهرب مني، أنا الآن أكثر قوة وأكثر ضعفاً، أواجه فشلي مع ذاتي، نجاحي مع هزائمي، هروبي من ألمي وضعفي، أتوق للحظة صفاء مع نفسي.

أنا الآن أعرف أن يزن كل شيء في حياتي.

إنه أمامي، يريد أن يضع رأسه في حضني، آه كم أرغب أيضاً أن أضع رأسي في حضنك.

كم أتمنى أن أعود طفلة صغيرة، أعتني بأشيائي الصغيرة، أحمل حقيبتي البرتقالية، ألبس حذائي الأبيض، وأسرّح شعري الطويل، الطويل، فترقص عيناي، يزهر فمي وأصرخ يا طفولتي المزهرة، أحلامي البريئة، فتفرح روحي وتتفتح أزهار ثيابي، ها هي دعسات أقدام يزن، تُنمّل قلبي الحزين وتوقظني من طفولتي فأرى أمامي، طفلي الجميل يزن يضع يده بحنان على خدي ويقول: أنا هنا واسمي يزن.

❁ ❁ ❁

مسقط الرّأس...

وجيه حسن

حين تدلّى الضجرُ عليهم من السقف، طلبوا من والدهم الخروج إلى متنزّه جميل، بعيداً عن ضوضاء المدينة وصخبها، يلقون فيه حمولة قلقهم وضِيقهم، ليعودوا من جديد بروح مرحة إلى دروسهم وحياتهم... ابنته الكبرى أفرجت عن بضع كلمات حبيسة قائلة:

- «يا أبي اليوم عطلة نهاية الأسبوع، منْ حقّنا عليك أنْ...»، بغتة قاطعها:

- يا حبيبتي كلّ شيء ممكن حين نريده أنْ يكون ممكناً، لكمْ ما شئتم يا أحبّائي، هيّا استعدّوا...

في تلك اللحظة الوردية، فاحت روائح عطرة، من الجدران نزّ فرحٌ غامرٌ لم يكن متوقعاً بالنسبة إليهم! في سرّه ردّد الأب: «فهمُ الطفولة، الاهتمام ببراءتها، أمران لا غنى عنهما لأيّ أبوين عاقلين البتّة»!! الزوجة من جانبها أكدت ما قرأته في عيني زوجها من فلسفة خاصة، وتصميم ما، للوصول إلى ذاك المتنزّه المفضّل.

ها هي الأرض بساط سندسي في عيون الأولاد، ينسحب من تحت عجلات السيارة، في حين أرواحهم المتيقظة ترحل خلال النوافذ، خلف أطياف ملوّنة بهالةِ قوس قزح، وهم

العمل الفني: الفنان عبد الوهاب حمزة.



يمنّون أنفسهم بيوم عطلة شائقٍ ماتع!
الأب السائـق بعـد مسافـة مـن نقطة الانطـلاق، ترك الأولاد وشأنهـم وحكاياتهـم، علـى حين بزغتْ فـي رأسه أفكار مختلطة الطعوم والرّؤى، كما لو كانـت قارَباً يهتـزّ، مهيّجة داخـل عقله وفـي شغـاف قلبه ذكريـات غزيـرة لماضٍ مؤلـم مُعتّق، يتدفق اللحظة كتدفّق الماء بقاعِ سفينة جانحة، وهو النّازح عن قريته الأم منذ زمن مشؤوم.

قالـت البنـت الكبـرى لأختهـا الأصغر:

- يا «سلوى» أوّل مرّة أمرّ من هنا!

هـزّت «سلـوى» رأسها بالموافقة، لكنها قالت:

- يـا «سعـاد»، الطريـق جميل، المنطقة حلوة، هل يكون المتنزّه جميلاً كمـا نحلم ونترقب؟

في هـذه اللحظة كانت «سعاد» بحالة وُجُوم، كان تفكيرها يسرح صوب عالم آخر، فتشظّت كلمات أختها هباءً في بطن السيارة.

كل شـيء خـارج هيكل السيارة يركض متسارعاً إلى الخلف، في حين قلب الأب وحده يتقافز وثبـاً إلى الأمـام، على حين أنّـه كان يمنّي النفس هـو الآخر بقضاء رحلة ماتعـة شائقة، لكن علـى طريقته، وحسب فلسفته، وهو يخبّئ مفاجأة غير متوقعة لأولاده الأربعة ولأمهم بآنٍ، لكن أمِـنْ فـرحٍ يتقافز قلبه يا تُرى؟! أم منْ حنينٍ جارفٍ إلـى ذاك المتنزّه العتيق، الأكثر التصاقاً

بروحه وكيانه وذكرياته؟! ثقلُ الزّمن يبهظه، كلَّ مرة يتوجّه فيها إلى هناك، تتسرطنُ الكلمات الصّارخـة، والشتائم الغزيرة، على شفتيه، وفي أعماق قلبه، لتصير قبيحة شوهاء، هو يعرف لِمَنْ يوجّهها في كلّ لحظة، في كلّ مرّة ...

«كـم هـو غالٍ على الإنسان مـا يُعرَف بمسقط الرّأسـ»، بحرقةٍ سخينةٍ قالهـا الأب بطريقة المونولوج!!

أخيراً بدا المتنزّه أمامهم، سماؤه لم تكن صافية الأديم، بقاياه بدَتْ كومة من حجارة وذكريات وأسىً، إذ لم يكن هذا المتنزّه هو ما حلم به الأولاد، أو ما توقّعوه على وجه القطع...

- أهذا هو المتنزّه يا أبي؟

بصوت مكلوم، فيه بحّة ناي حزينة، قالتها البنت الجامعية «سعاد».

غرابة المناظر، قسوة المكان، شكّلتا في عيون الأولاد جيشاً من إشارات التعجّب، وعلامات الانزعاج المُباغت...

قال الوالد للجميع:

- هذه قرية أبيكم يا أولادي، ألا ترون بيوتها كيف هُدّمت؟ وقسراً أصحابها الشرعيون نزحُوا عنها، ونحن منهم! منذ سنوات يا أحبّتي وأنا أنوي المجيء بكم لزيارتها، لتتعرّفوا إلى مسقط رأسي، إلى قرية أبيكم وأجدادكم «مجدل شمس»، التي ترون.

عيونهـم جاسَت المكان، كانوا في حالة عالية من الخَبَـل النفسي والرّوحي، قال الولد البكر طالب الثالث الإعدادي بقهر واضح:

- مَنِ المجرم الوغد الذي فعل كلّ هذا بقريتك يا أبي؟

حيـن نظـر «فارس» إلى وجه أبيـه ليتلقّف الجـواب، كانت دمعات عزيـزات تتلامعُ في قلب الأب المتعـب المعنّى، آخذة طريقها إلى عينيه العسليتيـن؛ حينها أسرع الابن معتذراً لكفكفة الدمعـات الغاليات، فهو لم يقصـد إثارة دمعه وإزعاجه... لحظتها كان الموقف جرحاً وحشيّاً غائراً، فتّقَ كلّ المسامات... بعدها بدأت مطارق الأسئلة تقرع بوابات الصمت والأعماق:

- سألنـاكَ يـا أبي: مَنْ المجرمون الذين فعلوا كلّ هذا الفعل الهمجي بقريتك؟ قالتها البنت الوسطى.

- أين الإخوة العرب، حتى يصدّوا معكم غدر الأوْغاد، مصّاصي دماء الشعوب؟ قالتها البنت الكبرى «سعاد».

بارتيــاح آنــيّ تنفّس الأب بعضاً مــن أوجاعه الدّفينة، كَمَنْ ألقى عــن قلبه المتعَب حجراً من الصــوان، والهــدف الذي أراده مــن الرّحلة صار طوع بنانــه، لحظتها لم يبخـل بشرح مأساة النكسة، وما جرى لقريته ولسواها، في تلك الأيام الغادرة، من عام (١٩٦٧م):

- «التّهجيــر اللا إنساني، التآمر الدولــي القذر، العنصرية الحاقدة، الدّماء الزكية، الهدم، القصــف، جمعيات سحق الإنسان وإذلالــه، مجلس التواطؤ الدولي، الشّهــداء الأبرار»... كان يشــرح ويسهب، وكان فــي حنايا صوته حشرجة وألم، يسمعهما ويتأثــر بهما القاصي والداني، بينما أقدام الجميع تسحبهم إلــى الأمام لمشاهدة المزيد من مشهديّات الإجرام الوحشيّ... علــى حيــن أنّ الأب كان ينوي فــي أعماقه الوصول بهم إلــى بيته الأصلي المُهــدّم: - «ها هي أرجوحة أطفال صدئة، كنت ألعبُ بها مع إخوتي ورفاقي، هنا كانت غرفتي البسيطة، هنا كانت شجــرة التوت الشامــي، التي كنت أتفيّأ تحتها للدراسة، تعالوا يــا أبنائي، ها هي بقايا جذرها يبــدو عليه بعض اللــون الأخضر، وهنا كان جدّكم وجدّتكم يجلســان على المصطبة أمام باب البيــت مــع قريبنا «أبي خليــل» وزوجته، يسرحون بعيونهــم الحالمة إلى «جبــل الشيخ» الأشمّ، يروي الجميع حكايات ملوّنة عتيقة، وهنا وهنــاك وهنالك و.. و.. و»... كان الأولاد مع أمهم في حالــة من التعاطف والإنصات والاهتمــام... نظر الأب إلى البعيد... إلى القريب، غامت عيناه فــي ماضٍ كان عذباً حلواً في كثيرٍ من محطاته، لكن «مَنْ سَرّهُ زمنٌ ساءَتْهُ أزمانُ...». لمّا عاد من شروده الآنيّ المجهِد، رأى بقلبه هضبةً من حطب يابس لاهب، كان لحظتها يلتهم كلّ فرح العالم، يبلعه.

- يا أولاد، هذه بقايا أرجوحتي الغالية أيام الطفولة، انظروها هي الآن كومة من حديد صدئ «قالها الأب بحرقة متأسّية».

واقفاً كان الوالد وهو يلقي على مسامعهم مواجع ذكرياته، في حين آذان أولاده كانت فاغرة، تتلقف الأخبار الوحشيّة للمرة الأولى، طالبة المزيد من الشّرح والتفصيل.

بنظــرِه الأسيف كان يجوسُ بيت الأهل وبيوتاً أخــرى، دروبَ القرية التي أضحت أنقاضاً، منظرَ الحظيرة التي كان فيها خروفه الصغير المدلّل، وشجرة البرتقال اليافاوي ذات اللذاذة والطزاجة، وذاك الــدرب الموصل إلى نبع القرية السلسبيل، ودكان العمّ «فرحان الصطوف»، ومدرسة القرية الوحيدة، التي صارت منذ النكسة أنقاضاً، وأسياخ الحديد النـابتة من كتل الإسمنت، وهي تشرئبّ بأعناقهــا لكأنّهــا تستصــرخ: «أين أنتم يــا أهل الأرومة الواحــدة؟ كيف سمحتم للحــم العربي أنْ

ينفصل عن العظم، أمَا منْ زحفٍ مباركٍ آتٍ، وأنا وابن عمّي على الغريب»؟!

اللحظة بعينيه المتيقظتين، يرى - كما يرون- عنصرية الأوغاد، جبروتهم، وحقدهم التاريخي الأسود، بعدئذٍ كان الجميع في حالةٍ من الاستلاب الرّوحي، وقد انعقدت ألسنتهم من الدّهشة، ووجع الموقف، وصلابته، وغرابته.

قالت «وردة» لأختها «أمل»:

- هل سنقضي رحلتنا في هذا المكان القاسي، أين مدينة الألعاب التي حلمنا بها؟

كانت أختها مأخوذة بهذه المشاهد الصّعبة، من هنا فقد ذهب سؤال أختها طيّ ريحٍ عاوية.

بالقرب منْ عيونهم طافت قطة عجوز، متأسّياً كان مواؤُها، تبكي مثل الأب هذه المشهديات الفظيعة... كلّ شيء ناطق الآن، يفصح عن ذاته:

- «في تلك الحرب الغادرة المُباغتة، اختلط كلّ شيء بكلّ شيء، زحف كلّ شيء، استيقظ كلّ شيء، الرّيح كانت عاتية، الأطفال كانوا نياماً، عنصر الغدر كان حاضراً بقوة، هذا دأبهم، تلك سياستهم الغادرة»؛ قالها الأب...

بوجعٍ دفين أو معلن، تملّى الأب كلّ شيء أمام عينيه، بوعيٍ عالٍ كانت مشهدية المقارنة حاضرة، تفعل فعلها القاسي في نفسه وروحه، قائلاً للجميع بصوت جهوري:

- «سيزهر هذا الخراب يوماً، سيرجع كلّ شيء كما كان، الحق سيعود إلى أصحابه، طالَ الزّمن، أم قصر»، و«إنّ غداً لناظره قريب». يا أبنائي ثقوا تماماً أنه «لا يموت حقّ وراءه مُطالِب»...

قالت ابنته «وردة»، تلميذة الصف الثامن:

- اعذرني لن آتي معك إلى هذا المتنزّه بعد اليوم يا أبي!

قالت «أمل»، الأخت الأكبر منها:

- أنا لست سائحة أجنبية جاءت لالتقاط صور تذكارية لبيوت مدمّرة، ثم لمَ التقاط الصور، والمشاهد حيّة على أرض الواقع؟

ألقت ابنته هذه الكلمات، لم تنتظر رداً من أبيها. حينها قامت الأم وجمعت أولادها الأربعة، في حين كان قلبها يشاطر الزوج وجعه الدائم، فهو لم ينقطع يوماً خلال حياته الزوجية عنْ تذكر قريته الغالية وزيارتها، والحديث عن شؤونها وشجونها، فقد حفظتُ كلّ ذلك عن ظهر قلب.

صوب السيارة توجّهت العائلة، وقفوا هناك بعض الوقت وهم ينتظرون عودة الأب، الذي عاد حامــلاً بإحدى يديه كيساً بلاستيكياً مملوءاً تراباً من تراب قريته، على سبيل الذكرى، وليزرع فيــه بعضاً مــنْ شتلات الحبق والياسمين والنّعناع، كما هي عادته فــي كلّ زيارة، عاد وقد رأى الجميــع دمعات سخيّات نابعة من حب الأرض - الوطــن، وهي تعانقُ خديه، آخذة طريقها إلى عنقه الأسمر، وإلى شغاف القلب... عندما اقترب منهم قال:

- «الحياة تمضي، ستظلّ تمضي، لكنها في سيرورتها تتغيّر، تتطوّر»...

في أثناء حديثه تذكر كلمات أبيه المرحوم، ردّدها في سرّه:

(يــا رشيد، يا ولــدي، كلّ شيء ممكن حين نريــده أنْ يكون ممكناً، لا تتركـوا العدم القاسي يزحــف نحــو عقولكــم ومشاعركــم بعيونه البــاردة البليــدة؛ كُرْمى لعيونــي أعيــدوا النضارة لقريتكــم، لا تيئســوا، لا تبتئسوا، الحق لكم ومعكم، امضوا دائمــاً على بركة الله، لا يضيع حق وراءه مُطالِب).

في بطن السيارة، في طريق العودة، قال الأب لأولاده جميعاً:

- أرأيتم أرجوحة أبيكم يا أبنائي، غرفة نومه؟ المصطبة؟ الجبل الأشمّ؟ المدرسة المهدّمة؟ أسيــاخ الحديد النّابت؟ تلك الشجيرات الحانيات؟ أليس المتنزّه جميلاً، والرّحلة كانت ماتعة شائقة؟!

- ... ...

حينها وحيداً نظر الأبُ في المرآة، رأى وجهه قطعة لحمٍ مدمّاة!

❁ ❁ ❁

السـرد...

رسائل العاصي بن هدلة

رياض طبرة

أمسك العاصي بتلابيب قلمه، شدّه من عنق شوقه، أحكم باهمه الأيمن وسبابته على وريده، راح يخط حروفاً لا يدري ما هي على صفحة بيضاء، حسب تلك الورقة الرابضة على صدر الدفتر سهلاً ينتظر غيث السماء عن سابق ظمأ وتوق، لكنه كلما حاول الكتابة أخذت حروفه تتعنت وتتفلت، حتى بدت لكأنها دموع رجل يعتصرها عنوة وهو في عرس صاخب.

ما بال هذا القلم يتوانى عن الجريان على صفحة من فراغ، جريان الشهد في ثغر عاشق؟ كما يتمنى صاحبه ويريد، أليس اليوم موعده؟

ولكن كيف السبيل إلى إقناعه بجدوى الكتابة وقد صارت الحروف جمرات، والكلمات خناجر مسمومة، في زمن تردّى فيه كل شيء، إلا عطر الشهادة ظل باسقاً يروي ظمأ الثرى لطهر الأوفياء.

يسأل العاصي بن هدلة لمن ستكون رسالته الأولى بعد كل هذا الانقطاع البليد عن عطر الرسائل، عن دفئها الحميم، وقد بات العمر صقيعاً وجليداً، وبعد هذه الغربة عن بوحها الحميم ،والروح شغوف لهوف؟ أيكتب (لحبيبة بو تمجد) التي تفتحت عيناه على ابتسامتها

العمل الفني: الفنان عبد الوهاب حمزة.



الليلكيـة، أم لمـن أزهـرت حدائقـه في جنبـات واديها القـراح؟ وهـي مـن بادلتـه الغمـز بالغمـز، والضحكـة بالضحكة والمناكفة بالمناكفة والمداعبـة بالمداعبة، لكنها وعندما تحين القبلة تفرُّ منه فرار ظبي مـن صياد ماهر، فيكتفـي بشـرف المحاولـة وحرارتهـا وتجـدد الأمـل بالصيد الثمين.

كـانـت حـبـيـبـة أطـول النخلات القادمات من الأوراسـ طلباً للعلم والمعرفة في الجامعة، وكانت أكثرهن عشقاً معتقاً للشام لعنابة لقسنطينة ولسيدي فرج. وقد صارت أجمل خيمة يستظل العاصي بفيئها، وإن قوي على فراقها قليلاً راح يسطّر شوقه لها وإعجابه بها رسالة تتلو رسالة، يدس واحدة بكتاب استعاره منها، أو دفتر تصنَّع حاجته له، وإلا اقتحم كفها مسلّماً وضاغطاً برسالة لا تكاد تستجمع حبيبة القبض عليها حتى يتضاحكا لكأنهما في اتفاق مسبق.

لـم تكـن ظروفه تسمح لـه بأكثر مـن صداقة حميمة، وود لـم ينقطع لسنوات بعـد أن نالت شهادتها. واليوم لِمَ لا يجدد الشاب رسائله ولو برسالة استفسار واطمئنان؟

لكن حبيبة أمست صورة معلقة على جدار الذاكرة يا العاصي، يقول ذلك بحسرة وبكثير من النـدم، وقـد غزا الشيب جدائلها، لم تعد الحنَّاء قادرة على شـيء، وكيف للحناء أن تصلح ما أفسده الهم والهرم، يتمتم بهذه الكلمات ويتابع شروده.

-٢-

ها هو العاصي يحاول أن يخطَّ رسالة إلى صبية أيقظت فيه وديان عشق منسية، كان حضورها أعظم الهدايا التي تمنحها السماء للمتعبين، وهم يدلفون إلى تخوم العمر على عكازين من ماض وحنين.

وها هي على مشارف القصر الذي أودع فيه حزمة أحلامه الوارفة، راح يتأنق في عباراته، يعدُّ حروفَ مقطوعته، يبدِّل مفردة غزلية بأخرى مشحونة بما في النفس من توق وشوق.

لم يرق له الأمر كثيراً، فهذه الصبية لم تعش عصر الرسائل الورقية، إنها بنت رسائل الجوال الـ(sms) وشبكة العنكبوت وخيوطه الأوهى، لم تضم إلى صدرها يوماً رسالة، ولم تكن كتلك الفتيات اللاتي يكفي أن ترى إحداهن المغلّف وعليه طابع البريد، فتفضه بعناية من تقطِّر مطهراً في عين رضيع ، حتى تنتشي بلون الورق الوردي قبل أن يسكرها عطره الباذخ.

لم تحي نادين الواحدي تلك اللحظة التي تتسارع فيها دقات القلب مترعة بالترقب، تتهيَّب الإفصاح عما بها، وهي ترى يداً عطوفة تناولها رسالة لا تعرف اسم مرسلها، لكنها تخمن أنه هو، تخمن أنه الحبيب الذي سيق إلى هناك ولا تدري أين هناك ولا كُنْهَ تلك الـهناك، هو الفارس المنتظر على حصانه الأبيض يأتي مسرعاً كما البرق يخطف جماله اليوسفي ألباب من يراه ، فتغدو الورقة الندية عنوان رحلة ما تبقّى من العمر.

إنها لم تر صناديق البريد تزيِّن مداخل العمارات وعتباتها، كما تتزاحم الأصص في ردهات البيوت وشرفاتها الداخلية، وربما لا تعرف أن هناك صناديق بريد تتكدَّس الرسائل في جوفها، لأن أصحابها من غير العشاق، وليسوا في عجلة من أمرهم. يتوقَّف العاصي عن الكتابة فجأة يلقي بقلمه على الطاولة بكل رفق، يستذكر كيف كانت تلك الرسائل التي تحملها الأيادي الناعمة الغضة، وهي لا تدرك ما تحمل الرسالة أو تعني، بل ينصرف همها في أن تعود باسمة ضاحكة لتزف البشرى لمن حمّلها إياها، بوصولها سالمة بعيداً عن عيون الرقباء.

ويستذكر متعجِّباً كيف كان العشاق والعاشقات يختارون أكثر الأطفال نباهة ومقدرة على حفظ السر ليودعوا رسائلهم في تلك الأيدي الأمينة، يستذكر ذلك وكثيراً من الطقوس التي تتطلبها الرسالة دون أن يأذن لدموعه بالتهاطل حسرة وحنيناً.

لكنه لا ينسى أبداً أن إحدى تلك الرسائل كادت أن تشعل حرباً بين أسرتين، فضح أحد العذال سر عاشقَيْن تبادلا الرسائل ويا لها من جريمة موصوفة تكاد تودي بحياة أحدهما أو كليهما.

وهــا هو يستنجد بتلـك الرسائل التي لا تزال تتزاحم في ذاكرته كتلميذات وقف باب الصف حاجزاً ثقيلاً بينهن وبين اللعب والمرح، وكثير من اللهو وربما أكثر من ذلك...

-٣-

اليــوم إذ تنتظـره سعــادُهُ بشغف كبير، ليكتـبَ لها، عليــه أن يكون صادقاً معهــا بكل حرف يدوِّنــه، لن يخفي تفصيلاً واحداً إلا ويضعه بتصرفها ولها أن تقول كلمتها، وما عليه إلا السمع والطاعة، فسعاد تعني له عمراً من الصدق والوفاء فكيف تكون النهايات موجعة من غير إرادة أو قصد؟

سعــاد، لكـم تمنت لو تتاح لهــا فرصة ولو لدقائق معــدودات لكي يجيب العاصــي على سؤال ممضّ، ما زال يقف في حنجرتها، كشوكة نسيها الخريف فظلت معلقة على جدار الحلق، سؤال كلما تذكرت حروفه اجتاحها إحساس غامض، كأن كل منهما كان على ضفة لنهر غارت مياهه فصار أجرد كجبل أحرقت الحروب تربته، فتباعدا.

تارة يحملها إحساس دافئ إلى تلك اللحظات التي لا تنسى، وتارة يردها إلى القلق المستوطن في روحها بعد اختفائه.

ماذا عليَّ أن أفعل يقول العاصي ويتابع مع كثير من الاستغراب والاستهجان وربما الاستنكار لحال قلمه، هل أعمد إلى رشوته؟ وكيف يرشي المرء ذاته، والقلم روح الرجل وعقله ووجدانه؟ والرسائل ثمار المرء (ومن ثمارهم والشجرة التي لا تثمر تقطع وتلقى في النار...).

مع ذلك سأحاول، ولن أسمح لليأس أن يرشح ولو من ثقب إبرة، ليس لصاحب قلم أن يركن للوقائع مهما بدت منطقية.

قلمي عاشق قديم للرسائل، لكنه ربما يتوقف في نصف الطريق، لا يعود إلى البداية ولا يأبه للنهايــة، هكذا فجأة ودونما مقدمات يــدع كل شيء، لكنه في أعماقه يستذكر رسالته الغرامية الأولــى لمــن أحبها، وكيف كانـت ردات الفعل عند أبيــه الفلاح البسيط أو عنــد عمه الذي لم يصــدِّق أن هــذا الفتى يمتلك مثل هذه الشجاعة ويكتب لابنة الآغــا، رسالة تقطر عشقاً وبوحاً مــع أنه لم يستخدم سوى بضع كلمات نقلها مــن رجل أحب ماجدولين أو متيَّم آخر أرَّقه غياب سلمى كرامة.

سعــاد يومها لا تبخل عليه بإطلالة بدر انتصف نيسانه، أو بابتسام كروم التفاح وقد أزهرت على نوارها.

-٤-

رق قلب القلم فراح يرسم شاخصة يشير سهمها إلى الشمال، إلى هناك إلى المدينة التي أحبَّها العاصي من دون المدن كلها، لقد تربعت على عرش قلبه كفاتنة لا يقوى على صدِّها، أحب رجالها وأحبوه كما لو أنهم إخوة وأبناء صف في مدرسة المتعبين، أما فتياتها فكن أجمل من الزهور في الربيع، وأبهى من الشموع في الكنائس والقصور وأندى من التفاح حين يعتصر الكرم.

لكن واحدة منهن ظلت أيقونة فوق أعمدة الذاكرة، وها هي من جديد تنير الدروب وتفتح أقنية الشوق، إنه بانتظارها تهل كلما أبدرت رسائلها مواقيت عمر يتفتح مع الهلال في كل شهر، ويبتدر في آخره، صندوق بريدها رقم ملكي ثلاث أربعات، لا يعجز ساعي البريد ولا المرسل عن لقياه.

يستدرك العاصي، يتفكر، يسأل: أين غدت تلك المدينة وماذا حلَّ بها، برجالها بنسائها بأطفالها بكل ما فيها من حياة، وهل مازالت تحتفظ بشيء من ماضيها التليد؟ أو من حاضرها الأجمل والأبهى وقد راح الفرات يختزن في جوفها كل ما يحمله من حياة؟

يكاد قلبه يتفطر على صور تلك المدينة، بعدما تناوب على خرابها المغول والتتار، وعاث زناة الأرض في شوارعها، وأسكنوا الموت في بيوتها، عروا صدرها، مزقوا خمارها انتقاماً من رقصات صباياها على ضفاف النهر، وهاهم يقطعون أطرافها لكي لا تقوى على الحراك، لكن صوت حدائها يملأ الأسماع، خرير فراتها يهيج البواكي، يثقل الروح بعبق المواويل وهي تصدح في السهول والمرتفعات.

يجرح روحه سؤال: أين سيجدها وقد مضت سنوات الحرب والقهر لا تحمل من هناك كما من هنا سوى أنباء الموت؟ موت كل شيء، هل يعقل لمدينة أن ترحل عن الفرات وأين يمكن لها أن تجد فراتاً كهذا الفرات؟

لا... لا سيبحث عنها سيكتب لها، سيوقف كلماته عليها، لن يصف محاسنها ولن يقول كيف كانت أمّاً له وحبيبة وصديقة وزميلة ،ستظل أكثر من ذلك حتى يجدها كما يجد وطنه ينهض من جديد، لن يعرف البكاء بعد الآن ستكون في حروفه الفرح المقيم والسعادة التي لا تعرف المستحيل.

❁ ❁ ❁

فلاديمير نابوكوف يكتب عن:

غوغول الخائف من الجحيم

ترجمة: أحمد ناصر

«لا، لم أعد أستطيع التحمل أكثر من ذلك، يا إلهي! ماذا يفعلون بي! إنهم يصبّون فوق رأسي ماءً بارداً! هم لا يفهمونني، لا يرونني، لا يسمعونني. ماذا فعلت لهم؟ علامَ يعذبونني؟ ماذا يريدون مني، أنا أستطيع أن أتحمّل كلّ آلامهم. رأسي تحترق، وكل شيء يدور أمامي. أنجدوني! خذوني! أعطوني عربة ثلاثية الخيول- خيولها سريعة كما العاصفة! خذ مكانك أيها السائس، رنّ يا جرسي، أسرعي أيتها الأحصنة. انقلوني من هذا العالم! إلى الأبعد فالأبعد فالأبعد. بحيث لا يُرى شيء مطلقاً، لا شيء. هي ذي السماء تنتشر أسدافها أمامي، نجيمة تومض في المدى، الغابة ترمح بأشجارها القاتمة مع القمر؛ والضباب الأزرق – الرمادي ينفرش تحت رجليّ؛ الوتر يرن في الضباب؛ البحر من جهة وإيطاليا من جهة أخرى، هي ذي (العِزبُ) الروسية تتراءى، أهو بيتي ذاك الذي يلوح بلونه الأزرق من بعيد؟ أهي أمي التي تجلس أمام نافذته؟ (ماماتي)، أنقذني ولدك المسكين! اذرفي دميعة على رأسه الصغير المريض! انظري كيف يعذّبونه! ضمي إلى صدرك يتيمك المسكين! لا مكان له على وجه الأرض! إنهم يطاردونه! ماما! أشفقي على وليدك المريض!... هل تدرين أن ورماً تحت أنف داي الجزائر؟...».

ن. ف. غوغول- من مذكرات مجنون.

-١-

نيقولاي غوغول هو الأكثر تفرداً بين الكتّاب والشعراء الروس كافة الذين أنجبتهم روسيا على مر العصور. مات في موسكو، يوم الخميس نحو الساعة الثامنة صباحاً، في الرابع من آذار (١٨٥٢م). لم يكمل الثالثة والأربعين من عمره. ومع هذا إذا ما تذكرنا عظماء الأدباء الروس، من ذلك الجيل المدهش، من الحياة القصيرة، قِصَراً يدعو إلى الضحك، حسبنا سنّه هذا سن النضج المثالي جداً.

أدى الإنهاك الجسدي المضني بعد إضرابه عن الطعام (الذي أعلنه في نوبة من السوداوية- ملنخوليا- رغبةً منه في مقارعة الشيطان)- إلى فقر دم حاد في الدماغ إضافة إلى التهاب في المعدة والأمعاء، على ما يبدو، وقد عجّل العلاج الذي أُخضع له- مسهّلات شديدة والفصد - في النهاية القاتلة: إذ كانت بنية المريض الجسدية من دون ذلك منهكة بالملاريا وسوء التغذية. الطبيبان النشيطان إلى أقصى حدّ، اللذان دأبا على معالجته كمخبول عادي على الرغم من هواجس زملائهم الأكثر ذكاءً والأقل فاعليةً حاولا إحداث انعطاف في نفس مريضهم دون أن يهتمّا بتقوية بنيته الصحية المنهكة. وقبل خمسة عشر عاماً من ذلك التاريخ عالج الأطباء بوشكين، الذي كان قد جُرح بطنه- عالجوه كما يعالجون طفلاً يعاني من الإمساك. في تلك الحقبة كان الأطباء الألمان والفرنسيون متوسطو الخبرة هم السائدون، فيما كانت مدرسة الأطباء الروس العظام تطيع فحسب، ويكفّ العلماء العتاة الملتفون حول «المريض المزعوم»؛ بأدوات مطبخهم اللاتيني وحقنهم الشرجية الجبّارة عن التهريج، حين يتنخّع «مولر» دم ما قبل الموت فوق خشبة المسرح. وتقرأ برعب وهول كيف تعامل الأطباء بفظاعة وخرافة مع جسد غوغول الواهن والمثير للشفقة، مع أنه كان يتوسل إليهم شيئاً واحداً فحسب: أن يدعُوه وشأنه بسلام. وبجهل مطلق بأعراض المرض، ممتدحاً طرائق «شاركو» جهراً، أقدم الطبيب «أوفير» على إدخال المريض إلى حمّام دافئ، وألصقوا بأنفه نصف دزينة من العَلَق. أَنَّ المريضُ، بكى، قاوم بعجزٍ، وبعد أن جفّ جسده كان يمكن تلمّس العمود الفقري عبر بطنه، سحبوه إلى دلوٍ خشبي عميق؛ كان يرتجف وهو مستلقٍ في السرير عارياً، ويتوسل أن يرفعوا العَلَقَ عنه - تأرجحت العلقات من أنفه ودخلت إلى فمه. اسحبوها مني، أبعدوها عني!- أنّ غوغول محاولاً جهده أن يسقطها بحركة من يده، مما دفع مساعد «أوفير» البدين، المكتنز لتثبيته من يديه، ومع أن تلك اللوحة كريهة وتدعو إلى الرثاء، وهي

تثير القرف في نفسي دائماً، أراني مرغماً على توصيفها، كي تتلمّسوا بدرجة الغرابة الطابع الجسدي لعبقريته.

البطن هو محطّ التقديس في قصصه، والأنف بطلٌ غرامي. كانت المعدة دائماً لدى كاتبنا أبرز الأعضاء الداخلية، لكن في واقع الحال، لم يبق من تلك المعدة شيء، ومن المنخرين تتعلق الديدان.

وخلال عدة أشهر قبيل موته أضنى نفسه جوعاً بحيث فقدت معدته سعتها نهائياً، تلك التي كان مشهوراً بها فيما مضى، إذ لا أحد يشرق مثل هذه الكمية من المعكرونة، ولا يأكل مقداراً من مربى الكرز كما يأكل هذا الرجل النحيل ذو القامة الصغيرة (فلنتذكر «البطينين غير الكبيرين» اللذين يميزان شخصيتيه الضئيلتين «دوبتشينسكيو» و«بوبتشينسكي»[1].

أنفه الكبير، الحاد كان طويلاً، سريع الحركة، حتى إنّه في شبابه كان يستطيع مدّه حتى شفته السفلى بصورة مقيتة (معبّراً بذلك، كهاوٍ، عن الإنسان- الأفعى)؛ كان الأنف السمة الأكثر حدة ورهافة التي تميّز مظهره الخارجي. كان طويلاً وحادّاً بحيث يستطيع وحده، ودون الحاجة إلى استخدام الأصابع، أن ينفذ إلى داخل أي علبة للسعوط مهما كانت صغيرة، طبعاً إذا لم يبعدوا الضيف المتطفل بصفعة على قذاله.

بذلك أخبر غوغول بطريقة ظريفة عبر رسالته إلى سيدة شابة ونرى، فيما بعد كيف تغلغل الأنف لحناً رئيساً في مؤلفاته: يصعب أن نجد كاتباً سواه يصف بلذةٍ مثيلة الروائح والعُطاس والشخير.

يظهر على المنصة بطلٌ أو آخر حاملاً أنفه، إن صحّ التعبير، في عربةٍ وحيدة العجلة، أو مسافراً ومفاخراً به كذاك الغريب في «قصة سلوكينبيرغي» الطويلة لـ «ستيرن»[2].

يتحوّل استنشاق التبغ إلى حفلة تهتكية كاملة. التعرّفُ على «تشيتشيكوف» في الرواية الشعرية «الأرواح الميتة» كان مصحوباً بصوتٍ بوقي يحدثه في أثناء تمخطه. يسيل الأنف، الأنوف تختلج، يتعاملون مع الأنوف بحب أو بقلّة أدب: الثمل يحاول جدع أنف صاحبه؛ مثوى الأنوف القمر (كما يتبين أحد المجانين) وفي نهاية الأمر يتبدّى الإحساس المرهف بالأنف في قصته الطويلة «الأنف»- كنشيدٍ لهذا العضو حقيقةً. يمكن لأتباع «الفرويدية» أن يؤكدوا أن عالم غوغول الباطني مركبٌ معكوس، تظهر الموجودات الإنسانية مقلوبة فيه. عام (١٨٤١م) أكّد غوغول ببرودة أعصاب أن مشاورات الأطباء الباريسيين أثبتت أن

معدته تتوضّع رأساً على عقب، ولهذا يؤدي دور الأنف عضوٌ آخر، والعكس صحيح، أخياله خلق الأنف أم أن الأنف أيقظ الخيال؟! سيّان، ما من أهمية لذلك. أعتقد أن الأجدى بنا أن ننسى أن اهتمام غوغول البالغ بالأنف مردّه إلى الطول غير العادي لأنفه، بل هو موضوعٌ أدبيٌ يستدعي الضحك الساخر الفظ عموماً والنكات الروسية المتعلقة بالأنف على وجه الخصوص. الأنوف تفرحنا وتحزننا، نشيد الأنف المشهور في «سيرانوديبرجراك» لـ «روستان»[٣] لا يعادل شيئاً إذا ما قورن بمئات الأمثال والأقوال الشعبية الروسية فيما يخص الأنف، نعلّقه في الكآبة (الروس يقولون: علّق أنفه بمعنى حزن – المترجم) ونشمخ به في النجاح (نفتخر ونعتز- المترجم)، وعليه نشير فيما لو خانتنا الذاكرة (الروس يقولون: حزّ على أنفه- أي وضع عليه علامة كي يتذكّر -المترجم) وبه يتخطى المنتصر (مسح أنف فلان ما: تجاوزه مهنئاً إياه -المترجم)، ويستخدمونه معياراً للوقت، حين يتحدثون عمّا سيأتي وعن الأحداث الخطرة بدرجة كبيرة أو صغيرة (على الأنف: يعني يوشك أن يحدث- المترجم)، نحن من أكثر الشعوب التي تستخدم عبارة «قاده من أنفه» أو نترك أحداً معه (مع الأنف – أي نخدعه -المترجم)، والناعس ينقر بأنفه (ينقر بالأنف: يكبو وهو جالس مغالباً النعاس -المترجم)، بدلاً من تنكيس رأسه. يقولون إن الأنف الكبير جسرٌ فوق نهر الفولغا، أو مئة عام نما (أي كَبُر الأنف طوال مئة عام -المترجم). ويخزُّ الأنف بأخبار الأفراح، وإذا ما ظهرت بثرةٌ على نهاية الأنف – يجب تناول الكحول. الكاتب الذي يلمّحُ بأن ذبابة قد حطّت فوق الأنف، يعدُّ في روسيا كاتباً ساخراً. في بداياته الأولى استخدم غوغول هذا الأسلوب البسيط دونما تروٍّ، لكن في سنّي النضج مسحة خاصة تتناسب مع عبقريته المدهشة، يجب أن نأخذ بالحسبان أن الأنف بحدّ ذاته، عدّه الكاتب منذ البداية مادةٌ فكاهيّة بدرجة ما (مثل أي أديب روسي على وجه العموم)، مادةٌ متفردة تتناسب إلى حدٍ مع سجيّة صاحبه، وفي الوقت نفسه (وهنا يجب عليّ أن أتنازل أمام الفرويدية) مضاعف في حجمه مع أنه باسل بصورة فظيعة من المؤسف أن نقرأ كيف يوصّف غوغول فتاةً طيبة مادحاً ذلاقة ملامح وجهها الأملس كالبيضة. علينا أن نعترف أن أنف غوغول الطويل الحسّاس فتح في الأدب روائح جديدة واستدعى انفعالات نفسية حادة.

كما يقول المثل الروسي «مَنْ يملك أنفاً أطول يرى إلى مدىً أبعد». وغوغول رأى بمنخريه. العضو الذي كان في مؤلفاته أيام الشباب مجرد مادة للسخرية، لباساً جاهزاً مأخوذاً على

سبيل الاستئجار من حانوت رخيص يُدعى (الفولكور)، أضحى بعد تفتّح عبقريته الشريك الأفضل له، وحين قتل تلك العبقرية محاولاً أن يصبح داعية، أضاع أنفه، كما أضاع الرائد كوفاليف[٤] أنفه، ولهذا ثمة رمزية موحية حتى الرعب في المشهد المؤثر حين يحاول المائت جاهداً أن يقذف عناقيد العلق السوداء المريعة التي تمتص ثابتة في منخريه.

يمكننا أن نتخيل ما كان يشعر به، إذا ما تذكّرنا أنه طوال حياته كان يتقزز حتى الضنى من كل ما يزحف ويلحس ويتحرك بسرعة، لاسيما وأن لهذا القرف خلفية دينية، فحتى الآن لم يضعوا توصيفاً علمياً دقيقاً لمظاهر الشيطان، ولا جغرافية لانتشاره، وهنا يمكن أن نحصي بإيجاز سلالات روسية. هذا الدور المتخلف المترنّح للشيطان، الذي قيض لغوغول أن يتعايش معه- هو بالنسبة إلى أي روسي طبيعي أمرٌ دخيل، ضحل، رجيف، هو شيطان صغير، ناقص النمو، ذو دماء ضفدعية، يقوم على سيقان نحيلة؛ ألمانية وفرنسية وبولونية، جوّابٌ سافلٌ، ضئيل، مقرف بدرجة لا توصف- مَسُّهُ يثير الغثيان واللذة، لكن تشنجات وانقباضات الجسد الأسود شنيعة جداً، بحيث لا تستطيع أيّ قوة في هذا الكون أن ترغم أحداً على مسه بيدين مجرّدتين، بل يمكنك أن تطاله بأداةٍ ما، إذ تعتريك الرجفة اشمئزازاً ظهر القطة السوداء النحيفة المحدوب، الزاحفة غير المؤذية ذات النحر النابض، أو مرة أخرى أطراف البدن النحيلة وعيون الماكر الضئيل الرجراجة (ما دام ضئيلاً، فهو في الغالب مخادعٌ)- هذه كلها تثير استياء غوغول بدرجة كبيرة لتشابهها مع الشيطان، وإضافة إلى ذلك طاغوته (devil) كان من سلالة الشياطين الصغار الذين يتراؤون للسكارى الروس، وهذا الطاغوت يخفّض من الحماس لذاك المدّ الديني الذي خطّه لنفسه ولسواه، ثمة في الأرض كثير من العجائب، لكنه مليء بالآلهة غير المؤذية ذات الحراشف والأظافر وحتى الأظلفة الثنائية، لكن غوغول لم يعترف بها أبداً، في طفولته خنق وطمر في الأرض قطةً خائفة، جائعة ليس لأنه قاسٍ بطبعه، بل لأن مرونة الحركة لدى هذا الحيوان المسكين كانت تثير في نفسه الغثيان، ذات مساء حدّث بوشكينَ عن أن أكثر المناظر إمتاعاً هو ذاك المشهد الذي قيض له أن يراه- قفزات قط تشنجية عبر سقف ملتهب لبيتٍ يحترق. ومن المؤكد أن هذا ليس بغير ما قصد: منظر الطاغوت الراقص ألماً عبر هذه الكارثة الطبيعية، التي اعتاد فيها أن يعذب الأرواح البشرية، ويبدو هذا تناقضاً كوميدياً بيّناً لدى غوغول الخائف من الجحيم، حين قطف ورداً من حديقة «أكسانوف»، ولامست دودة «الأسروع» الباردة السوداء يديه، زعق داخلاً إلى البيت.

وفي سويسرا أمضى يوماً كاملاً في قتل الضببة (مفردها ضبّ) المتسلّقة عبر الممرات الجبلية المشمسة، ويمكن رؤية العصا التي استخدمها على آلة «داغروتيب»[٥] مأخوذة من روما عام (١٨٤٥م)، وهي تحفة ظريفة.

-٢-

بدا في الصورة بثلاثة أرباع طوله، يمسك بأصابع يده اليمنى الدقيقة عصاً أنيقة ذات مقبض عظمي (كأن العصا ريشة كتابة). خصلات شعره الطويلة، المسرّحة بإتقان والمفروقة إلى الجهة اليسرى، الفم غير الجميل يزيّنه شاربان رفيعان دقيقان، أنف كبير، حاد يتناسب مع ملامح الوجه الأخرى الخشنة، وثمة ظلالٌ قاتمةٌ مثل تلك التي تحيط بعيون الأبطال الرومانسيين لدى فنيّ سينمائي، أضفت عليه عمق النظرة وشيئاً من تعابير الضيق والاضطهاد تكسوه سترة واسعة من الجانبين وصدرية، وفيما لو أن بصمة الماضي الكالحة استطاعت أن تتفتّح بألوانها، لكنا رأينا لون سترته الأخضر بخطوطها البرتقالية والأرجوانية وببراعمها الصغيرة الزرقاء؛ وهو؛ في حقيقة الأمر، يذكّر بجلد حيوان زاحف أجنبي.

-٣-

طفولته؟ لا تتميز بشيء. تعرّض لأمراض مختلفة: الحصبة، الحمى القرمزية، و«pueritusscribendi»[٦] طفل ضعيف، فأر مرتعش، قذر اليدين، خصلات شعره ملوثة بالدهن، وأذنه نتنة، كان يأكل منهم حلويات لزجة، كان زملاؤه في الدراسة يأنفون ملامسة كتبه، وبعد أن اجتاز المرحلة الثانوية في «نيجين»، سافر إلى سان بطرسبورغ ليبحث عن مكان له، وقد عكرت صفو وصوله إلى العاصمة إصابته بنزلة برد حادة، تضاعفت حتى تجمّد أنف غوغول وفَقَدَ كل حاسة فيه، وأنفقت ثلاثمئة وخمسون روبلاً في شراء ثياب جديدة، هذا المبلغ أشار إليه على أيٍّ حال في رسالةٍ مبجّلة إلى أمه، بيد أننا إذا ما آمنا بالأسطورة، الأساطير التي أحبّ غوغول، في سنواته المتأخرة من حياته، أن يزيّن بها ماضيه، فأول شيء قام به بعد وصوله إلى العاصمة - زيارته إلى بوشكين، وكان غوغول معجباً به أشد الإعجاب قبل أن يتعرف شخصياً على الشاعر العظيم. كان الشاعر العظيم ما يزال نائماً في فراشه، ولم يستقبل أحداً بعد. «آهٍ، يا إلهي! - هتف غوغول مبدياً عطفه وامتنانه - من المؤكد أنه عمل طوال ليله؟! إيه كم واظب على العمل- تمتم خادم بوشكين- لعله لعب بالورق!»، قبل خمسة عشر عاماً من ذلك الوقت انتظر بوشكين، إذ تدلّى على درابزين سلم «الليسيه» قدوم

الشاعر الشهير درجافين[٧]، ذي اليد السمينة التي كان يحلم بوشكين بأن يلثمها مراراً عرفاناً بالامتنان.

العجـــوز المبجّـــل (أي درجافين- المترجم) التفت إلى خادمه الذي كان يســـاعده في خلع معطفه، ودمدم متذمّراً: «أين المرحاض عندكم يا عزيزي؟».

الصفة الأخلاقية لهاتين القصيدتين واحدة، ولعل شاعراً عظيماً عاش أيام صبا درجافين، ولربما كان بحوزة درجافين أيضـــاً إحدى ملاحمه الشـــعرية، وتلا ذلك بحثٌ غير دؤوب عن الخدمة، مترافقٌ بطلب النقود من الأم. فقد حمل معه إلى بطرســـبورغ بضـــعاً من القصائد، إحداها طويلة يلفّها الغموض تحت مســـمى «غانتس كيو خلغارتن»، والقصيدة الأخرى تصف إيطاليا[٨]: إيطاليا بلاد باهرة بجمالها! إذا ما ذُكرت تئن النفس وتحزن؛ هي جنة كلها مفعمة بأسرها بالفرح، وفيها الحبُ يزهو ربيعُه بفخامة، وكان واضحاً أن تلك الأشعار نظّمها شاعر «في ربيع عمره»، وضـــمّت ســـطوراً رائعة مثل «متّع المســـافر ناظريه بالبدائع الرائعة، وهو المتقد حماســـاً يســـعى من البلدان المثلجة على عجل» أو «يطل القمر على العالم، يســـتغرق في التفكير وهو يصـــغي إلى مـــا تقوله الموجة تحت المجذاف»، تتحدث قصـــيدة «غانتس كيو خلغارتن» بدرجة ما عن طالبٍ ألماني «بايروني» النزعة؛ إنها مفعمة بالصـــور المبتكرة، التي تســـتدعي قراءة دؤوبة للقصـــص الألمانية التي تتحدث عن المقابر: قام الميت بصورة ممطوطـــة من كفنه الأبيض، نفضـــ عظامه المغبرّة بوقار، بطل مقـــدام! هذا الهتاف الذي صدر في غير مكانه، يُفسَّر بأن ابتهاج الطبيعة الأوكرانية لدى غوغول تغلّب على الرومانسية الألمانية. لا تســـتطيع أن تقول عن هذه القصـــيدة أي شـــيء أكثر من ذلك: إذا ما صـــرفت النظر عن ذلك الميت الفاتن- تصـــبح القصيدة إخفاقاً بائساً تاماً، كُتبتْ هذه القصيدة عام (١٨٢٧م) ونُشـــرت عام (١٨٢٩م)، كان معاصـــرو غوغول يتهمونه بأنه يحب أن يحيط نفســـه بالألفاظ، وهو في هذه الحالة كان معذوراً إذ تلطّى بخوفٍ وبصورة خرقاء وراء اسم مستعار مختلق (ف. آلوف) منتظراً ماذا سيحصـــل. لكن حلّ صـــمت كصـــمت القبـــور، وبعده توبيخ قصير، لكنه قاتل من مركز البريد، فهرع غوغول وخادمه الأمين إلى المكتبات، واشتريا نسخ «غانتس» كلها، وأحرقاها.

وهكـــذا بدأ غوغول في ترقّيه الأدبي، تماماً كما حصـــل هذا بعد عشـــرين عاماً بالإعدام حرقاً، وفي كلا الحالين ساعده خادمه القنّ المطيع الذي لا يفقه شيئاً.

ما الذي استهواه في سان بطرسبورغ؟ كثرة الأرومات المتنوعة، وماذا أيضاً؟ أن المارة يكلمون أنفسهم ويشوّرون بأيديهم عند كل خطوة. من الممتع أن نذكر القراء الذين يحبون مثل هذه المقارنات بأن غوغول قد استخدم بكثرة موضوع الأرومات في مؤلفاته التي تلت، أما فيما يخص محادثة الناس مع أنفسهم، فقد تجسدت في شخصية «أكاكيا أكاكيفتش» في «المعطف»، مثل هذه المقارنات سطحية للغاية ولعلها غير صحيحة، الانطباعات السطحية لا تخلق كتّاباً جيدين؛ الكتّاب الجيدون يتلقونها في شبابهم، ومن ثم يستخدمونها وكأنها في واقع الحال موجودة.

رسم غوغول في رسائله إلى أمه الأرومات البطرسبورغية في نهاية سنوات العشرينيات كي يُظهر لها، أو ليظهر لمخيّلته، الصورة الرمزية «للعاصمة» خلافاً لمدن الأقاليم، التي كانت الأم تعرفها. (إذ لم تكن الأرومات سوى أداة تعبير، لا أكثر: الحذاء الأزرق نفسه؛ قطع من الجوخ متصالبة؛ كرواسانات (نوع من المعجنات) مذهّبة وشعارات أخرى أكثر أناقة؛ تلك التي وصّفها غوغول في بداية رواية (الأرواح الميتة). كانت رمزية غوغول تحمل ملمحاً فيزيولوجياً، وفي حالتنا هذه منظوراً. تمتمات المارة في أثناء سيرها كانت أيضاً رمزية أو كناية وهي في حالتنا هذه سمعية، أراد غوغول من خلالها أن ينقل وحدانية المسكين المضطرمة بين جمهور ينعم بالهناءة.

غوغول هو أكثر من سواه، كان يكلم نفسه في أثناء السير، قد تردد صدى هذا المونولوج على لسان أطفال وهميين ابتدعتهم مخيّلته.

اكتسبت مدينة بطرسبورغ، إذ دخلت إدراك غوغول، غرابةً كانت قد نُسبت إليها عبر ما يقارب القرن من الزمن؛ وقد أضاعها، وفقدت مكانتها كعاصمة للإمبراطورية.

البلدة الرئيسة في روسيا كانت مشادة بسعفٍ عبقري فوق مستنقع على عظام العبيد المتعفّنة في ذلك المستنقع؛ وهنا جذر غرابتها- وتلك نقيصتها الولية. نهر النيفا، مغرق البلد، ما هو إلا انتقام ميثولوجي (كما وصفها بوشكين)؛ أرواح المستنقع تحاول باستمرار استرجاع ما يخصّها؛ أشباح معاركهم مع «الفارس المعدني» ذهبت بعقل أول بطل أدبي من «الناس الصغار» بطل «الفارس البرونزي»(٩) أحسّ بوشكين بخللٍ. ما في بطرسبورغ؛ لاحظ ضوءاً أخضر باهتاً منعكساً من سمائها وقدرة القيصر البرونزي الخفيّة، والحصان المنتفض على خلفيّة من الشوارع والساحات المقرورة الخالية. لكن غرابة تلك المدينة أضحت فعلياً

جليّة ومعبّرة حين جال إنســان مثل غوغول في شارع «النفسكي»، القصة المعنونة باسم هذا الشــارع كشــفت عن تلك الغرابة بشدّةٍ لا تُنسى، إذ تبدو أشــعار «بلوك» ورواية «بطرسبورغ» للكاتب «بيلي»اللتان كُتبتا فجر قرننا الحالي(العشــرين)، وكأنها تستكشف مدينة غوغول، ولا ترسم صورة جديدة لها، لم تكن مدينة بطرسبورغ يوماً واقعية حقيقية، وحتى غوغول نفسه، غوغول الخفّاش، غوغول- القيعري[١٠] لم يكن واقعياً حتى النهاية. فمذ كان تلميذاً كان يسير بمواظبة مَرضــية في الجانب الذي لا يســير الناس فيه، ويلبس حــذاءه اليميني في الرجل اليسرى؛ يصرخ آناء الليل كالديك؛ يوزّع أثاث غرفته بصورة مشوشة كأنها مأخوذة من «أليس عبر المرآة».

من السذاجة القول إن بطرسبورغ كشفت عن غرابتها كلها بعد أن أصبح يجوب في شوارعها أعزب الناس طرّاً في كل روســيا، إذ إن بطرسبورغ هي بطرسبورغ: صورة في المرآة منعكسة ممرغة الدهان، فوضــى خيالية للأشياء المســتخدمة في غير وجهتها؛ وبمقدار جموح هذه المواد إلى الخلف تزداد ســرعتها نحو الأمام؛ ليال رمادية شاحبة بدلاً من السوداء المنتظرة ونهارات سود- مثلاً «يوم أسود» لموظف رث الثياب. عندئذٍ يمكن لباب البيت أن يُفتح ويخرج منه ببســاطة خنزير فحســب. آنذاك يجلس الإنسان في المركبة فحسب ، لكن هذا كله ليس رجــلاً بديناً ميّــالاً للخبث أو الغائية بل أنفكم؛ هذا اســتبدال للمدلولات، تتميّز به الأحلام، نافذة البيت المضــاءة ما هي إلا ثقبٌ في جدار متهــدم، حبّكم الأول والوحيد- بائعة هوى، شــرفها خرافة، حياتكم كلها- خرافة، حياتكم كلها - خرافة. «الرصيف يجري تحت قدميه، المركبات بخيولها الوثّابة بدت ســاكنة، تمدّد الجســر وانكســر فوق القنطرة، انتصب البيت وســقفه إلى الأسفل، (الكشــك) هوى نحوه ملاقياً إياه، وطبَر الحارس[١١] مع كلمات الأرومة (اللوحــة الدعائيــة) الذهبية مع المقص المرســوم تلتمع وتبدو وكأنها فــوق أهداب عينيه» (شــارع نفسكي-غوغول)، هي ذي الأرومات. الفنان ذو العشرين ربيعاً وقع تماماً في المدينة التي كان بحاجة إليها كي ينمي موهبته التي لا تتشــابه مع ســواها؛ شــابٌ عاطل عن العمل، مرتعدٌ في بطرســبورغ الضــبابية، الباردة الرطبة بصورة رهيبة، إذا ما قورنت بأوكرانيا ذات القرن الخصيب التي تغدق الثمار على خلفيّةٍ زرقاء صافية. شاب كهذا من المشكوك فيه أن يتمكن من الشــعور بالسعادة وعلى الرغم من ذلك، فالقرار المفاجئ الذي اتخذه بداية تموز من عام (١٨٢٩م) لا تفســره ســيرة حياته، فبعد أن تلقى النقود المرسلة من أمه لغرض آخر

مغاير تماماً، فرّ فجأة خارج البلاد. يمكنني أن ألاحظ فحسب؛ بعد كل فشل في مصيره الأدبي وقد تلقّى إخفاق قصيدته المشؤومة بطريقة مَرَضية أيضاً، كما تلقى بعد التقريع النقدي لمسرحيته الخالدة، غادر على وجه السرعة المدينة التي كان موجوداً فيها، لم يكن هروبُه المحموم سوى درجة أولى من هوس الاضطهاد، الذي يعدّه العلماء؛ اعتماداً على علم الاضطرابات السلوكية، متجسّداً في نزوعه المريع إلى تغيير المكان.

المعطيات عن رحلته الأولى تلك تؤكد أن غوغول بكل جماله يوظف مخيّلته المبدعة في خلق خداع مريب، ما مِن ضرورة له، يتضح هذا في رسائله إلى أمه متحدثاً فيها عن سفره وتجواله.

-٤-

لعل من الملائم هنا هنا أن نتحدث ولو بإيجاز عن أمه، مع أني أقول بصراحة إن قراءة السيرة الأدبية تثير الألم في نفسي، حيث الأمهات يُخدعن بكتابات الأبناء المدبجة بمهارة، وبعدئذٍ يتركن أثرهن على أنجالهن الرائعين، مع الأخذ بالحسبان أن كل هذه الأمور السخيفة، الخرافية، الهسترياًئية، المريبة جداً والجذّابة بصورة ما، قد غرستها الأم «ماريا غوغول» بما في ذلك الخوف من الجحيم الذي آذاه طوال حياته، ولعلّ من الأصح أن نقول إنهما متشابهان، هي وابنها، بالحرارة، وتلك السيدة الريفية الخرقاء التي أزعجت أصدقاءها عبر تأكيدها أن الآلات البخارية والسفن وما شابهها من المخترعات الحديثة هي من ابتداع ابنها نيقولاي (وقد قادت ابنها إلى الهوس ملمّحةً بلطف إلى أنه هو مؤلف كل رواية تافهة كانت قد قرأتها)، يبدو لنا، نحن القرّاء، أن غوغول مجرد وليد لمخيّلته، وقد اعترف بوضوح بسوء تذوّقها الأدبي، وأنه استاء كثيراً من تضخيمها لإمكانياته الإبداعية، وأنه بعد أن أصبح كاتباً لم يخصص لها شيئاً من محتويات مؤلفاته الأدبية، مع أنه فيما مضى طلب منها معلومات عن العادات والأسماء الأكرانية، ونادراً ما التقى بها في سنيّ زهوة نبوغه، ففي رسائله تُشتمّ رائحة غير مستحبة - رائحة احتقار لملكاتها العقلية، ولعدم الثقة بها في إدارة أملاكهم الزراعية، مع أنه، منساقاً تحت تأثير البنية شبه الدينية وإرضاءً لغروره، كان يشدّد دائماً على انصياعه للبنوّة- أقلّها أيام شبابه- مجسّداً ذلك بعبارات مسرفة في الرومانسية والتنميق.

قراءة مراسلات غوغول تدعو للكآبة، لكن لعل هذه الرسالة تعدّ استثناء (كان عليه أن يفسّر لأمه سبب سفره المفاجئ، فاختار لذلك حجّة يمكنها أن تتلاءم مع طبيعة روحها الرومانسية)،

«أماه، لا أدري أي شعور سينتابك عند قراءة رسالتي هذه؛ إنما أعلم أنك لن تكوني مطمئنة فحسب. وإذا ما كنت صريحاً يبدو أنني حتى الآن لم أقدِّم لك يوماً عزاءً حقيقياً واحداً، اعذري أيتها الأم النادرة ذات النفس العظيمة ابنك الذي لا يستحقك حتى تاريخ هذا اليوم، الآن، وقد استجمعت قواي لأكتبَ إليك، وأنا لا أستطيع أن أفهم لماذا ترتجف الريشة في يدي، الأفكار تتطاير الواحدة تلو الأخرى، لا تترك إحداها مكاناً للأخرى، وثمة قوةٌ غامضة، تضغط وتتدافع معها كي تفيض أمامك بمكنونات أنفسها الممزقة، أحسّ بيد «القدير» الثقيلة الملقاة فوق كاهلي عقاباً عادلاً، وياله من عقاب رهيب! هائل! كدتُ أخالف رغبات الروح التي أبداً لا تستكين، تلك الرغبات التي جبلها فيّ، كوّنني في عطش متواتر بشرود العالم المتبطّل.

أرشدني إلى سبيلي في هذه الأرض الغريبة، كي أهذّب فيها شهواتي بهدوء وعزلة، في ضجة العمل الدؤوب والنشاط، كيما أصعد الدرجات الزلقة بنفسي إلى الأعلى، وفي أيِّ حالٍ كنت، أن أبذر الخير وأعمل لمصلحة العالم.

لكنني تجرّأت على طرح هذه الهواجس الربانية وأقدمت على التزلف هنا في العاصمة إلى أولئك الموظفين، الذين ينفقون الحياة هكذا جزافاً. التزلف هناك أمرٌ آخر- حيث كل دقيقة من الحياة لا تضيع سدىً، حيث كل دقيقة زادٌ غني بالخبرة والمعرفة.

لكن أن تصرم العمر هناك دون أن يتجلّى في المستقبل أي شيء في المطلق، إذ تنقضي السنوات في أعمال حقيرة، إذّاك سيئز في الروح عتابٌ ثقيل- إنه الهلاك! وأيّ سعادة في أنَ تخدم طوال خمسين عاماً لتحصل على وظيفة ما مرموقة تنال بموجبها راتباً يكاد لا يعيله كما يجب، ولا يتمكن من أن يقدّم كوبيكاً واحداً لمصلحة البشرية.

الشباب المحليّون مضحكون في نظري جداً: ترينهم يصرخون باستمرار فهم لا يخدمون أبداً من أجل الترقية وليس من أجل بلوغ المعاش التقاعدي، وإذا ما سألتهم علامَ تخدمون؟ لن يكون في وسعهم القول بأنهم يعملون كي لا يبقوا في البيت عاطلين عن العمل ويتسلون بالتوافه. وأغبى من هؤلاء- أولئك الذين يهجرون مناطقهم القصيّة حيث يملكون عقاراتهم الخاصة، إذ كان بإمكانهم أنّ يصبحوا مُلّاكاً جيدين ويحققوا فوائد كبيرة لا مثيل لها، أو إذا كان لا بد من خدمة الدفريان (مرتبة من مراتب النبلاء الروس- المترجم) فالأَوّلى بهم أن يخدموا في مناطقهم المحلية، لكن لا، يجب أن يتسكّعوا في بطرسبورغ، وإضافة إلى أنهم

لا يحصلون على شيء، يستجرون الأموال من الأهل. أموالٌ تُنفق هناك بصورة غير ملحوظة وبكميات هائلة.

وبغضّ النظر عن هذا كله قررت، إرضاءً لكِ بوجهٍ خاص، أن أخدم هنا بأي شكل كان، لكن لم يشأ الرب هذا، في أي مكان حللتُ، في المطلق، واجهني الفشل لا أكثر، والأغرب من هذا كله في المواقف التي لم يكن من المتوقع أن أجده فيها، الناس الذين لا يتمتعون بأيٍّ مواهب ولا يملكون محسوبية ما؛ نالوا مالم أستطعه على الرغم من الرعاية التي تولينها إليّ، ألم تكن ها هنا يد القدر الرباني ظاهرة عليّ؟ أليس واضحاً أنه يعاقبني بهذه الإخفاقات كلها بغية إرشادي إلى الطريق القويم؟ أم ماذا؟ وفي هذه الحال أيضاً تعنّتُ، انتظرت شهوراً عديدة، علّني أحصل على شيء. أخيراً... أيّ عقوبة رهيبة! ما من عقوبة في العالم أشد سمّيّة وقسوة بالنسبة إليّ. أنا لا أستطيع، لا أملك القوة على الكتابة... يا أماه! يا أمي الأكثر غلاوة من كل شيء! أعلم أنك وحدك الصديقة الحقيقية لي، لكن أتصدقين، والآن، حين أفكاري لم تعد منشغلة بهذا، الآن عند التذكر تفري كآبة يصعب توصيفها قلبي. لك وحدك فحسب يمكنني أن أقول... أنت تعلمين أنني كنت موهوباً موهبةً، قلّما تتسنّى لشاب... مَنْ بوسعه أن ينتظر مني مثل هذا الضعف؟ لكن لقدر رأيتها... لا، لن أسمّيها... هي عالية جداً بالنسبة إلى أي فرد، وليس بالنسبة إليّ فحسب.

بِودّي لو أسميها ملاكاً، لكن هذا التعبير أدنى مما يجب ولا يتناسب معها. الملاك كائنٌ لا يملك فضيلةً أو رذيلة، لا يملك طبيعة، لأنه ليس إنساناً هو مجرد أفكار تحيا في السماء وحدها، لكن لا، أنا ألغو ولا أستطيع أن أعبّر عنها هي آلهة، إنما موسومة قليلاً بأهواء بشرية، وجهها الذي يترسّخ ألقُه العجيب في القلب بلحظة واحدة؛ عيناها تنفذان إلى الروح بسرعة، لكن بريقهما الحارق لكل شيء لا يصمد أمامه أي إنسان... آهٍ لو أنك نظرت إليّ آنذاك... حقيقة إنني استطعت أن أخفي نفسي عن الآخرين، لكن هل يمكنني أن أخفي نفسي عن نفسي؟ شوقٌ جهنمي بكل الآلام الممكنة تعلو في صدري، آهٍ أي واقع جائر! يُخيّل إليّ أن جهنم إذا ما أُعدت للخاطئين لن تكون بمستوى هذا الألم، لا، هذا لم يكن حبّاً... على أقل تقدير لم أسمع بمثل هذا الحب... في حمأة الغيظ وعبر العذاب النفسي الممض كنت أتعطّش، أتحرّق لكي أرتوي من نظرة واحدة، أشتعل من أجل نظرة فحسب... أن ألقي نظرة أخرى إليها- قد يحدث أن تسيطر رغبةٌ وحيدة، تتضخّم أكثر فأكثر بحرقة حزنٍ تستعطي على الوصف.

عاينت وتفحّصت حالتي الرهيبة، أضحى كل شيء في العالم بأسره غريباً، الحياة والموت سواء بسواء لا يطاقان، والروح لم تعد تستطيع فهم ما يحصل معي، رأيت أن عليّ أن أهرب من نفسي، إذا ما أردت الحفاظ على حياتي، وأعيد ولو ظلّ السكينة إلى روحي المحطّمة، بحنانٍ تعرّفتُ على يد الله الخفيّة، الراعية لي، أرسله (الله) ليحرمني هدوئي، ويكدّر عالمي المستقر، لم تكن امرأة. لو كانت امرأة لما تمكنت من أن تحقّق عبر قوة مفاتنها مثلَ هذا التأثير الرهيب الذي يصعب وصفه. كان هذا مصدر الإلهام، إنه صنيعته «هو» بالذات، جزء منه! لكن بالله عليك لا تسألي عن اسمها، هي سامقة جداً، عالية. إذن لقد قرّرت، لكن علام، وكيف سأتصرف؟ السفر إلى الخارج صعبٌ جداً، ثمة أشغالٌ كثيرة، لكن ما إن عزمت على السفر سارت أموري، ويا لدهشتي، على أفضل حال، حتى إنني تلقيت جواز السفر بسهولة، بقي المال هو العقبة الأخيرة، وهنا كدت أيئس تماماً، لكنني فجأة تلقّيتُ المبلغ المطلوب من «مجلس الوصاية».

توجهت إلى هناك واستعلمت عن الأوقات التي يسمحون لنا فيها بتسديد الفوائد؛ استعلمت عن أن تجاوز الموعد يمكن أن يطول حتى أربعة أشهر من تاريخ الاستحقاق، وتدفع غرامة خمسة روبلات عن كل ألف في الشهر، أي أنهم سيصبرون حتى بداية شهر تشرين الثاني.

هو سلوكٌ حازم متهورٌ: لكن ماذا كان بوسعي أن أفعل؟ قد أبقيت المبلغ المستحق من مجلس الوصاية في عهدتي وأستطيع أن أقول جازماً: لن أطلب منك مرة أخرى، مؤلفاتي وجهدي الخاص سيدرّان عليّ، فيما يخصّ تسديد هذا المبلغ ودفعه كاملاً؛ لك مطلق الحق، بموجب الوثيقة الموقعة من قبلي، في بيع ممتلكاتي؛ بعضها أو كلها، رهنها أو وهبها، أو ما شابه ذلك، هذا كله أمرٌ منوط بك تماماً، كنت أرغب في توثيق عقد بيع أو هبة، لكن هذا يفرض عليّ دفع ثلاثمئة روبلاً، إجمالاً لك حرية التصرف بموجب وثيقة التوكيل لك كامل الحق القانوني كمالكة. لا تتكدّري، أيتها الطيّبة، أيتها الأم التي لا مثيل لها! هذا التحوّل في حياتي ضرورة لا بدّ منها، إنها مدرسة ستصوغني: أنا ذو طبع سيئ، فاسد الخُلق، معطوبٌ بالدلال -أعترف بهذا بكل طيبة قلب- الكسل وانعدام الحيوية في إقامتي ها هنا من شأنهما أن يرسخا لديّ بكل تأكيد ذاك الطبع السيِّئ والخُلق الفاسد إلى الأبد.

لا، أنا أحتاج لإعادة الصياغة النفسية، أن أولد من جديد، أن أنتعش بحياة جديدة، أن أفتّقَ وأُزهر نفسي بالقوة عبر عملٍ واشتغال دؤوب ودائم وإذا لم أستطع أن أكون سعيداً لا، لن أكون

سعيداً أبداً بالنسبة إلى ذاتي، إنه ذاك الكائن الفذ الذي انتزع السكينة من صدري وأدبر مبتعداً عني، على الأقل سأكرس حياتي لسعادة وخير من يماثلني.

لكن لا تتهيّبي الفراق، فأنا لن أسافر بعيداً: أنا أقصد الآن «لوبوك»، إنها مدينة ساحلية كبيرة في ألمانيا، شهيرة بعلاقاتها التجارية مع أرجاء العالم كافة تقع على مسافة أربعة أيام سفرٍ من بطرسبورغ، سأسافر على متن باخرة، ولذا سأمضي وقتاً أقصر في السفر.

رسائلك ستتأخر أربعة أيام كي تصل إليّ، وريثما تصلك هذه الرسالة، سأتمكن من الكتابة إليك من «لوبوك»، وأخبرك عن عنواني، وإذا ما أردت أن تكتبي إليّ قبل ذلك، تستطيعين أن توجهي رسائلك إلى سانت بطرسبورغ باسم معالي «نيقولاي ياكوفليفتش بروكوبوفتش، منزل «إيوخيما» شارع «بولشايامشانسكيا».فيما يتعلق بموعد لقائنا، بعد عامين أو ثلاثة على الأقل سأتمكن من زيارة قريتنا «فاسيليفكا»، لا تنسي أن تقدِّمي جواز السفر إلى «أكيم» بطاقة الإقامة (إذ لا يمكنه العيش بلا مكان)، معتمدة عنوان «بروكوبوفتش»، والآن أنا أخرّ ساجداً عند أقدام العزيز القدير الرهيبة مستغفراً متضرعاً كي يصون لنا سنوات حياتك النفيسة، المقدسة، وأن يُبعد عنك كل ما يحمل المرارة والكدر، وأن يبعث القوة فيّ كي أكون جديراً بحق أمومتك المباركة، ابنك الأكثر إخلاصاً، المحب لك أكثر من أي شيء نيقولاي غوغول-يانوفسكي.

وأنا مدينٌ لك بمشاعر لا توصف من العرفان بالجميل؛ إذ زوّدتني بالأخبار النفيسة عن أهالي «روسيا الصغرى»[١٢].

أنا أهيئ بعزلةٍ هادئةٍ رصيداً لا بأس به، يحتاج إلى اللمسات الأخيرة، لن أصدره حالياً، فأنا لا أحبّ الاستعجال، ولاسيما التعامل بسطحية.

وأرجوك أيضاً، أيتها الأم الطيبة اللامثيل لها، أن توردي بصورة أوسع الأسماء الخاصة، بل مختلف مسمّيات «روسيا الصغرى».

مؤلفاتي، إذا ما صدرت، ستصدر باللّغة الأجنبية، لاسيما أنني أحتاج للدقة، كي لا أحرّف اسم القومية الحقيقي إلى أسماء غير صحيحة. اعذريني، إذ لا أكفّ عن إقلاق راحتك الآن بطلباتي، وما كنت تجرّأت على طلبها؛ لولا معرفتي أنك تتفهّمينها برضاً تام، وبالمقابل سأوصّف لك بيئة وأنشطة الألمان الطيبيّن، روح الطرافة لديهم، والغرابة والفتنة التي لم أر مثيلاً لها حتى تاريخه؛ والتي ما تزال تفرض تأثيرها القوي عليّ، كما أشكر بعمق الشاعر

المبجّل «ســافاكير يلوفتش»، أرجو أيضاً أن يذيّل رســالتك ببعضٍ من كتاباته، تستطيعين أن ترسلي النقود مباشرة إلى «مجلس الرعاية» مبنى التربية الإمبراطورية.

يمكنك أن تتأخري في الدفع حتى بداية تشــرين الثاني، لكنهم يفضــلون أن يستلموا المبلغ أواســط أو بداية تشرين الأول، لا تنسي: غرامة التأخير خمسة روبلات عن كل ألف، أرجوكِ أيضاً أيتها المُطاعة، إذا ما توافرت النقود، ذات مرة، أن ترسلي ألف روبلٍ إلى «دانيلفسكي». لقد أخذت منه جبّة من الفرو، حاجة الســفر وعدداً من الملابس، كي لا أحتاج إلى شــيء. عنوانه: إلى مدرسة «آمرية الضبّاط» عند الجسر الأزرق. ألف قبلة لأختيّ الحبيبتين «آنتشكا» و«ليــزا»، أرجو أن تولي كل الرعاية الممكنة في تنشــئة «آنتشــكا» احرصــي أن تمكّنيها من تعلم اللغات وكل ما هو مفيد، أنا أنبئك أن هذه الطفلة المدهشــة ستصــبح نابغة لم ير مثلها أحد».

أوردتُ رسالة غوغول كاملة، لأنها تذكّر بلفيفة خيطان الصوف، إذ تشكّل فيما بعد بخيوطها المتعددة الألوان المقالة الآتية لغوغول.

قبــل كل شــيء، أيّاً كانــت حياته الغرامية -وفق ما هو معروف، في ســنوات رشــده أبدى خموله الكامل حيال الجنس الأنثوي- واضــحٌ أن إشــارته إلى «المخلوق العُلوي» إلى «الصنم الإلهي»الذي صاغه الإله المسيح وفق نزوة غريبة - الأنموذج المنمّق والصفيق للتلفيق.

دون أن نتكلم عن رأي أصــدقائه المقربين إذ يؤكدون بصــورة قطعية أن الشاب غوغول لم يعانِ حباً، وليس لديه في الحد الأقصــى أي شيء يذكّر بالدراما الرومانطيقية، وهذا الجزء من الرســالة متناقض حتى الإضحاك وبصورة تامة مع بلاغتها النثرية، وفي إحدى الفقرات الموضــوعة بين قوسين إشارة خاصــة إلى مخالفة الطبيعة، ويمكن الشك في أن المؤلف قد نقل مقطعاً من قصة ألّفها مقلداً روايات زمانه ذات الألفاظ العذبة.

أما المقطع المتعلق بعدم جدوى بل بخطيئة السعي نحو وظيفة كاتب في المدينة بدلاً من زراعة الأرض التي وهبها الله للملّاك الروســي يروّج للأفكار التي طوّرها غوغول في أماكن محددة ومختارة من مراسلاته مع أصدقائه؛ إلا أن حلمه هو التخلّص من هذه الأرض يصعّب الأمر أكثر ويضاعف من سماجة رسالته تلك، الدعوة إلى التنبؤ، أو على الأصح الميل العجيب الذي تشــاطره أمّه فيه إلى شــرح أي نزوة أو حادث عرضــي اعتماداً على العناية الإلهية، إذ يتلمّســان (غوغول أو أمُّه) في ذلك الحدث روحَ القدسية، ويشــيران أيضاً بخصوصية بالغة

إلى أي مدى كانت ميول غوغول الدينية مشبعة بالخيال الخلّاق لأنها محدّدة بالميتافيزيقيا، وكيف أنه قليلاً ما لاحظ إلى أيٍّ درجة كان شيطانه مخيفاً وهو يلكز يده الممسكة بريشته التي تكتب دون كللٍ أو ملل.

نقرأ، بعد أن ناقش الواقع الزري للبيروقراطية الروسية من وجهة نظر التنبؤ، كيف يلجأ في الوقت نفسه إلى تلك العناية الإلهية كي تؤكد اختلاقاته الشخصية.

ولأنه يدرك أن نفورها من الأعمال الحسابية لن يخلق لديها حجةً دامغة، وأنها، كأي امرأة ريفية في ذلك العصر، تقدّر المستشار القانوني بدرجة أقلّ من المرشد القانوني (تلك كانت ألقاب درجات الترقي في روسيا آنذاك) فقد اختلق شرحاً لهروبه، فيه كثير من الرومانسية، وقد لمّح وأمه لم تدرك هذا التلميح إلى أن مادة شغفه- فاتنة عالية المستوى، حتى قد تكون ابنة مرشدٍ قانوني رفيع المنصب، جزء الرسالة هذا ليس وليد الخيال فحسب، بل يعدّ أسلوباً مميّزاً لغوغول، فبعد أن أخبر أمه بهدوء أنه استلم النقود التي لا تخصّه أو أنّها على أيّ حال غير مخصصة لحاجاته الخاصة، وبعد أن اقترح عليها أن تأخذ مقابلها أملاكه التي يعلم أنها لن تستثمر أبداً، يقسم لها بمهابة أنه لن يطلب منها كوبيكاً واحداً بعد الآن، وبعدئذ، وكأنه يقول هذا بالمناسبة، يستميح أمه مئة روبل، وثمة انحدارٌ استخدمه بصورة فنيّة في مؤلفاته اللاحقة.

ولعل أطرف ما في هذه الرسالة الحجة التي سيلجأ إليها غوغول متشنجاً عند كل مرحلة حاسمة من حياته الأدبية: لكي ينجز في سكينة الوحدانية أمراً ما مهماً لمصلحة المنسجمين مع أنفسهم الذين في واقع الحال، يتنكّر لهم؛ لابدّ له من محطة أجنبية، أيّ محطة.

في الثالث عشر من تموز من عام (١٨٢٩م) نزل في مدينة «لوبوك» وقد ارتدى سترته الزرقاء الجميلة ذات الأزرار النحاسية، وعلى الفور دبّج رسالة أخرى إلى أمه يورد فيها بحلّة قشيبة ومختلفة أيضاً شرحاً لسبب سفره من بطرسبورغ: «يبدو أنني قد نسيت أن أعلن لك السبب الرئيس بالذات الذي أرغمني على السفر إلى (لوبوك).

لقد كنت أشكو من المرض في بطرسبورغ طوال الربيع والصيف تقريباً؛ ومع أنني الآن معافى، إلا أن الطفح قد غطّى وجهي ويديّ، قال لي الأطباء إنَّ هذا من مضاعفات داء الخنازير (تدرن العقد اللمفية) وإنَّ دمي قد اعتلّ، وعليّ أن أتناول مستخلصاً نباتياً لتنقية الدم، وألزموني باستعمال مياه من «ترافيموند٢» من مدينة ليست كبيرة تبعد عن «لوبوك»

مسافة ١٨فرسخاً ...».

يبدو أنه نسي تماماً تلفيقه الرومانسي السابق، لكن ولسوء الحظ لم تنس أمه ذلك.

بعد أن عارضت السيدة المحترمة شغفه الخفي بطفحه المبهم بالقدر نفسه فخلصت إلى استنتاج سريع أن ابنها واقع بائعة هوى حبيبة والتقط منها مرض الزهري.

وبعد أن تلقى جوابها عن رسالتيه، أصيب غوغول بالذعر، وسيتلقى في حياته غير مرة توبيخاً غير منتظر، وقد بذل جهده ووظف خياله وبلاغته كي يخلق تصوراً كاذباً عمّا يبغيه أو يرغب فيه لدى الجهة التي يخاطبها، لم يكلل تدبيره بالنجاح، وعوضاً عنه يحبطون تلفيقه الدوريّ أو على الأقل يتناولونه بالنقد بمداه الأوسع وبالمفتاح نفسه، وتكون مكافأته صرخة ساخطة واستياء عارماً.

بمقدار ما يفيض حماساً ويضمّن كلامه معاني أخرى، بمقدار ما يُعلي نبرتَه بمهابة، بمقدار ما تزداد عمقاً مشاعرُه أو على الأقل تلك المشاعر التي يُظهرها بأسلوب أكثر ورعاً وإثارةً بمقدار ما يكون المستخلص قوياً وغير منتظر، أفرد أشرعته كلها للريح المشتدّة وفجأة تبدأ عارضة السفينة السفلى ترتطم بالقاع الصخري للغباوة الفظيعة.

وينذر جوابُه على رسالة أمه، بعد أن تمسّك باطلاً بروايةٍ حبكها جيداً قد أبطلت تلفيقَه مقارنةٌ غير متوقعة بين جزئي هذا التلفيق، لأن سلاح ازدواجية السبب في كذبة كبيرة، تشبه الحقيقة، لا يضع شيئاً بين يدي الشيطان. ينذر جوابه بذاك الارتباك الذي عانى منه بعد عدة أعوام، ملّاكي الأراضي أو عزمه على توظيف إيراداته الأدبية لمصلحة الطلاب المحتاجين بصورة مغفلة التوقيع، بدلاً من أن يدفع ديونه إلى أصدقائه الذين لا يقلّون حاجة عن أولئك.

وبعد أن دحض ممتعضاً تأويل رسالته بالكذب، راح يروي لأمه وجهاً آخر يعلّل فيه سفره من بطرسبورغ، ويرى كتّابُ السيرة في هذه الرواية إشارة إلى حالته النفسية بعد فشل «غانتسكيوخلغارتن»: «إليك اعترافي: الأباة وحدهم فحسب ذوو الأفكار الشبابية، المترعرعون من معينٍ صافٍ، من ذوي الرغبة الجامحة في أن يكونوا نافعين، أولئك المشبعون حصافة -وحدهم- استمالوني بدرجة كبيرة».

من الصعب القول أين أمضى ذينك الشهرين خارج الحدود (في لوبوك، ترامفيميوند، هامبورغ) أحد كتّاب السيرة يؤكّد أنه لم يغادر الحدود ذلك الصيف، بل ظلّ في بطرسبورغ

كما خدع أمه قبل ذلك بسنوات عدة، حين ظنّت أن ابنها ما يزال في «تريييست» مع أنه كان قد عاد إلى موسكو.

ويوصّف غوغول في رسائله، بشيء من الغرابة، كما لو كان في الحلم، مناظر «لوبوك»، ومن الطريف أن ننوّه إلى أن وصفه لساعة البرج الطنّانة فوق كاتدرائية «لوبوك» (حين تحل الساعة الثانية عشرة، يقرع في الأعلى تمثالٌ مرمري كبير الحرس اثنتي عشرة مرة، تُفتح الأبواب في الأعلى، بصخب؛ ومنها يخرج اثنا عشر حوارياً برشاقة وانتظار، الواحد تلو الآخر، بمقاس القامة البشرية العادية، يغنون وينحنون كلٌ بدوره حين يمرون أمام نُصب عيسى المسيح...) وصفه هذا يشكّل أساساً للكابوس الذي تراءى لأمه لستة أعوام خلت؛ البؤس الذي حلّ بنقولاي، وفق تصورها، طرأ عليه واختلط في ذهنها، وقد يكون هذا الحلم المعبّر عن معاناة الابن في سنيّ هوسه الديني؛ ليس بلا معنى.

أحبّ تتبع وملاحقة أخيلة الظلال الغريبة الساقطة فوق الحيوات البعيدة، وكنت أعطيت كثيراً لأعرف اسم عائلة ونوع عمل ذلك الأمريكي غير المسمّى (مواطن من الولايات الأمريكية وفق تعبير غوغول) الذي تناول الغداء هو وزوجان سويسريان ورجل إنكليزي وهندوسي وتحت تأثير الأم يتحول إلى حاكم هندي في حانة من حانات «لوبوك»، إذ يلتهم شابٌ من موسكو طويل الأنف طعامه في صمت واجم، كثيراً ما نحلم بأناس لا قيمة لهم في حياتنا- رفيق طريق بالمصادفة أو إحدى الشخصيات التي التقينا بها منذ سنوات عديدة ماضية، يمكن أن نتخيّل رجل أعمال من «بوسطن» هاجر من مدينته قاصداً الراحة والهدوء، وهو يقص على زوجته عام (١٨٧٥م) كيف حلم ليلاً كأنه التقى في الأزمان الغابرة في ألمانيا بشابٍ روسي أو بولوني يشتري من متجر للعاديات ساعةً وميزاناً.

-٥-

وهكذا عاد غوغول إلى بطرسبورغ فجأة كما هاجر منها، وفي طيرانه من مكان إلى آخر كان يترك دائماً ظلالاً ما أو أثراً خفّاشياً، فظل غوغول وحده. عاش حياةً أصيلة- حياةَ كتبه، وفيها كان ممثلاً عبقرياً، لكن هل كان ممثلاً جيداً بكل معنى الكلمة؟ ومن باب الكراهية للأعمال الإدارية، فكّر باعتلاء خشبة المسرح، لكنه تهيّب الامتحان أو رسب فيه، كانت هذه محاولته الأخيرة في الابتعاد عن الخدمة الحكومية، إذ إنه نهاية عام (١٨٢٩م) نجده في منصب موظف، لكن عمله الأساسي في هذا المجال الانتقال من دائرة إلى أخرى.

وبداية عام (١٨٣٠م) طبع قصةً، دخلت فيما بعد في المجلد الأول من قصصه الطويلة الأوكرانية (أمسيات عُزبة قرب ديكانكا)، وفي ذلك الزمن صدرت في (أزهار الشمال) فصولٌ من رواية تاريخية (الحمد لله أنها لم تكتمل) كان يرأس تحرير تلك المجلة «ديلفيغ»[١٣] الشاعر ذو الميول الأنطولوجية، المحبذ لبرودة المقطوعات الشعرية الكلاسيكية السداسية، وقد أبدى ديلفيغ البدين الأعشى إعجابه بظرافتها وحصافتها وخلق منها «روسنة»- أي مصاغة بطريقة روسية- بنكهة إغريقية، وعلى الرغم من ذلك قال بوشكين بصدد افتقارها للخصوصية وأنّها أشعارٌ تتصف بالنظرية المجرّدة- إنها مضحكة، كلما اقتربت من السماء، كلما بدت باردة. أُمهرتْ فصول الرواية التاريخية بتوقيع (OOOO)، رباعية الأصفار جاءت كما يقولون من الحرف (O) المكرر أربع مرات في اسم غوغول «نيقولاي غوغول-يانوفسكي»، اختيار الخواء بل ومضاعف أربع مرات، كي يخفي «أناه»، وهو أسلوبٌ يتميّز به غوغول.

في إحدى مراسلاته العديدة مع أمه يوصّف يومه كالآتي: «في التاسعة صباحاً أتوجه كل يوم إلى وظيفتي، أبقى هناك حتى الثالثة، أتناول الغداء في الثالثة والنصف، وبعد الغداء، في الساعة الخامسة أمضي إلى صفي في أكاديمية الفنون، أتعامل مع الرسم، الذي لم يكن بمقدرتي التخلي عنه أبداً... (يكتب بعدئذ عن سعادته ومنفعته من مخالطة الفنانين المشهورين والأقل شهرة) لا يمكنني إلا أن أبدي إعجابي بطباعهم وطريقة تعاملهم؛ يا لهم من أناس رائعين! تتعرّفُ عليهم فتبدو عاجزاً عن فك ارتباطك بهم، ما أبهى التواضع في رحاب جلالة الموهبة!

في الصفّ الذي أرتاده ثلاث مرات في الأسبوع، أجلس ساعتين؛ في الساعة السابعة أعود إلى البيت، وفي المساء أزور أحد معارفي- وهم ليسوا بالقلّة. أتصدقين أن عدد أصدقائي «من مشرب واحد» من «نيجين» يقارب الخمسة والعشرين...، وفي التاسعة مساء أبدأ نزهتي... تنتهي النزهة في الحادية عشرة، فأعود إلى البيت، أشرب الشاي، إذا لم أكن قد شربتها في مكان ما ... وأحياناً أعود إلى البيت في الثانية عشرة أو الواحدة صباحاً، في ذلك الوقت يمكن أن تري جماهير غفيرة من المتنزهين، فالليالي ها هنا، كما تعلمين لا وجود لها، الضياء يعمّ الأرجاء، وكل شيء واضح كما في النهار، الشمس فحسب هي الغائبة».

قدّم دلفيغ الشابَ غوغول إلى الشاعر جوكوفسكي[١٤] والذي بدوره قدّمه إلى الناقد الأدبي وَالأستاذ الجامعي «بليتنيف»، المعروف بالدرجة الأولى بإهداء بوشكين له روايته الشهيرة

«يفغيني أونيغين»، وغدا بليتنيف وجوكوفسكي، ولاسيّما الأخير، صديقين لصيقين لغوغول.

وقد قيّض له أن تلتقي وداعة وورع وفصــاحة جوكوفسكي مع الحرارة الروحيّة التي يمكن أن تعدّ نســخة ضعيفة من هجائيات جوكوفســكي، إذا ما أزحنا جانباً الهيام المتأجج الشبيه بشغف العصور الوسطى، والذي ضمّنه غوغول في ميتافيزيقيته.

كان جوكوفســكي مترجماً مذهلاً، وفي ترجماته لشكســبير و«تســيدليتس»[١٥] تفوّق على الأصــل؛ واحدٌ من عظماء شعراء المرتبة الثانية في العالم، عاش حياته وكأنه خلق بشخصه وحده قرناً ذهبياً، إذ ساقته العناية الإلهية بعطف، بل بحسن تصرف.

أمّا البخور الذي أطلقه جوكوفسكي، أشعاره البليغة و«لبن المشاعر القلبية» الذي لم يحمض فيــه أبــداً- هذا كله تلاقى إيجابياً مع مفهوم غوغول عن صــفاء الروح الروســية؛ لم يريكه فحســب، بل على العكس، أوحت إليه أفكارُ جوكوفســكي المعزّزة، بمشاعر سامية عذبة من الألفة- تلك الأفكار عن «كمالية العالم» وعن -على ســبيل المثال- اســتبدال عقوبة الإعدام بالســرّ المقدس الدينــي، إذ يعلنون في أثنائه، في مكانٍ مغلق، مثل الكنيســة على وقع غناء المزاميــر المهيب عنــاء لم تألفه جمهــرة الراكعين، لكنه جميل وملهم على الســمع؛ إحدى الحجج التي يســوقها جوكوفســكي في دفاعه عن هذا الطقس غير العــادي، على أنه مكان منعزل، ســتائر، أصــوات القساوســة الطنانة والجوقة التي تغطي على كل الأصوات البذيئة تمنع المحكــوم عليهم بإظهار وقاحتهم أمام المتفرجيــن- وأن يتباهوا، آثمين، بعدم تكلّفهم وجسارتهم أمام وجه الموت.

وبمســاعدة الناقد «بليتنيف» نال غوغول فرصــة استبدال وظيفة (مياوم) في دوائر الدولة إلى وظيفة (مياوم) تربوي، ومنها بدأ ترقيه الوظيفي، سيئ الطالع، في مجال التعليم كمدرس تاريخ في معهد بنات النبلاء، وعبر بليتنيف نفســه تعرف على بوشكين خلال حفل الاستقبال الذي أقامه بنفســه في أيار (١٨٣١م)، كان بوشــكين حديثاً في زواجــه، وبدلاً من أن يحبس قرينته في بئر في صقعٍ ناءٍ، وفق ما يتوجب عليه، وهو العارف بما تودي إليه حفلات الرقص تلك الســخيفة في البلاط القيصــري ومعاشرة أنذال الحاشــية على مرأى ومسمع القيصر الخليع غير المبالي، وأولئك الجهلة والسافلين الذين لا تساوي مملكتهم برمتها صفحةً واحدة من شــعر بوشــكين، بدلاً من ذلك اصطحبها من موسكو إلى العاصمة، كانت عبقريته في أوج تفتّحها، لكن عصــر النهضــة الشعرية الروســية كان قد انتهى، واحتل الميدان الأدبي سربٌ

من الدجّالين والفلاسفة العرجان، «مثاليو النمط الألماني»، وبدت سنونوات النقد الأدبي الوطني، الذي انحط في كتابات ضعيفة تتضمن مختلف مذاهب «النارودنيكي»[١٦]، وأصحاب الرأي هذا أجمعوا على تقدير أعظم شاعر في عصره وربما في العصور كافة باستثناء شكسبير كراسب أغبر من الجيل الماضي، أو كممثل للأدب «الأرستقراطي» لا أعرف ما أرادوا قوله عبر ذلك.

كان القرّاء الجدّيون يتعطشون «للوقائع»، «للمشاعر الحقيقية»، «للاهتمام بالإنسان» تماماً كما يتعطش أولئك المساكين لها الآن.

«انتهيت الآن من قراءة (أمسيات قرب ديكانكا)- كتب بوشكين إلى صديقه- لقد أدهشتني، إنها بهجة حقيقية، صادقة، طبيعية لا تكلف فيها، دون تصنّع أو إفراط في التأدب، وياللشاعرية في بعضٍ من نواحيها! ياللعاطفية المؤثرة! هذا كله أمر غير اعتيادي في أدبنا الحالي، إلى درجة أنني لم أستطع أن أتوب إلى رشدي حتى تاريخه، رووا لي «غوغول نفسه مَنْ أخبر بوشكين، ولعله هو بالذات مَنْ اختلق ذلك» إنه حين دخل الناشر إلى المطبعة، إذ كانت «الأمسيات» تُطبع، راح المنضدون ينخرون وينفجرون ضحكاً مغلقين أفواههم بأيديهم، هذه الحالة تنمّ عن فرحهم وتؤكد له أن المنضدين «قد طقّوا من الضحك» في أثناء تنضيدهم لكتابه، «مولر» و«فيلرينغ» كانا مسرورين جداً بإضحاك عامليهم، أهنئ الجمهور بميلاد كتابٍ مضحك بحق وحقيق!...».

يبدو لي أن مديح بوشكين مبالغٌ فيه بعض الشيء لكن يجب ألا ننسى أنه في ذلك الزمن حقيقةً يكاد الأدب الروسي يخلو تقريباً من أي عملٍ ذي قيمة باستثناء أشعار بوشكين، وبمقارنتها مع الأعمال التقليدية الرخيصة التي تحاكي الروايات الفرنسية والإنكليزية في القرن الثامن عشر، والتي كان القارئ الوديع يتلقفها بجشع؛ نظراً لغياب الغذاء الروحي الحقيقي، بدت أمسيات «غوغول» فتحاً رائعاً، ومنذ ذلك الزمن راحتها فكاهتها وفتنتها تذوي بصورة عجيبة، والأمر الغريب أن شهرة غوغول ككاتب ساخر ترسخت بعد صدور هذه الأمسيات (بالذات) بجزأيها- الأول والثاني، حين يقول لي أحد ما إن غوغول «كاتب ساخر»، أدرك على الفور أن ذلك الرجل لا يفقه كثيراً في المجال الأدبي، فلو أن بوشكين قد عاش حتى ظهور «المعطف» و«الأرواح الميتة»، لكان أدرك دون شك أن غوغول ليس أكثر من مورِّدٍ «للفرح الحقيقي»، وليس عبثاً أن أسطورة قد جرت، ويبدو أن غوغول نفسه قد اخترعها،

أن بوشكين قبيل موته بمدّة قصيرة قد صرخ بعد أن قرأ مسودة الجزء الأول من «الأرواح الميتة»: «يا إلهي كم هي حزينة روسيا!»، ولَكَمْ توالدت المدائح المبكّرة بصبغة محلية، والصبغة المحلية تزدهر بسرعة، وأنا لم أكن يوماً متوافقاً مع أولئك الذين يعجبون بالكتب لمجرد أنها مكتوبة باللهجة المحلية، أو لأن أحداثها حصلت في بلدان غريبة، فالمهرج المخيطة بزّته بخيوط برّاقة، لا يبدو مضحكاً بالنسبة إليّ أكثر من ذاك الذي يخرج مرتدياً صدرية وسروالاً مخططين مما يلبسهما صانع التوابيت وفق ذوقي -لاشيء أكثر ضجراً وإثارة للغثيان من (الفلكلور) الرومانسي أو حكايات قطّاع الغابات المضحكة، أو مالكي الخنازير المميزة أو فلاحي فرنسا أو قاطعي الأشجار الأوكرانيين، ولذا فمجلّدا «الأمسيات» وأيضاً مجلدا القصص الطويلة اللذان يحملان عنوان «ميرغورود» (وقد ضمّا «ملك الموت »، «تاراس بولبا»، «ملاكون من الطراز القديم» وسواها)، التي نشرت عام (١٨٣٥م) أرى نفسي لا مبالياً تجاهها، لكنَّ المعلمين الروس يحشون تلاميذهم بهذه المؤلفات بالذات؛ بتجارب شبابية لكاتبٍ فكاهي مزيّف.

يتصفّح غوغول الأصيل دونما وضوح، «الزخرفة العربية» (التي تضم «شارع النفسكي»، «مذكرات مجنون»و«اللوحة») وينفتح على مصراعيه في «المفتش» و«المعطف» و«الأرواح الميتة» في مرحلة إبداع «ديكانكا» و«تاراس بولبا».

كان غوغول يقف على حافة شديدة الخطر وكم كان محقاً حين نبذ بعد أن نضج مؤلفات شبابه الأدبية تلك كاد أن يصبح مؤلفَ روايات أوكرانيّة (فلكلورية) وحكايات رومانسية زاهية، يجب أن نشكر القدر وتعطّشَ الكاتب لاكتساب شهرة عالمية لأنه لم يلتفت إلى اللهجة الأوكرانية ويأخذ بها وسيلةً للتعبير، وإلا لكان هوى، إذا ما أردت أن ينتابني كابوس حقيقي، أتصوّر «غوغول» كاتباً بعجالة في حيّز من «الروسيا» مجلدات «ديكانكا» و«ميرغورود»– عن الأشباح التي تجوب شواطئ نهر «الدينيبر»، وتمثيليات قصيرة عن اليهود والقوزاق الشجعان، بعد ما يقارب خمسة وعشرين عاماً أرغمت نفسي على قراءة «الأمسيات» وبقيت حيالها بارداً كما في تلك الأيام، حين لم يفهم معلمي، لماذا لا تصيبني القشعريرة من «الانتقام الرهيب»، ولا أرتمي ضحكاً من «شبونكا وعمته»، لكنّني أرى الآن كيف- من هنا وهناك، عبر الرومانطيقية الأوبرالية، والمهزلة المصاغة على المنوال القديم- يطل ويبشّر غوغول الحقيقي بغموض، لكن بإلحاح، وأرى أيضاً ما لم يكن مرئياً ومفهوماً لدى القارئ في

ثلاثينيات القرن التاسع عشر، ولدى نقّاد الستينيات من القرن نفسه، ولمعلميّ أيام شبابي.

خذوا على سبيل المثال حلم «إيفان شبونكا»، ذاك الملّاك الأوكرايني، ضعيف الشخصية، عديم النفع، الذي تحاول عمته المتسلّطة، العنيدة تزويجه بالإكراه بابنة جارها الشقراء.

«فقد تراءى له أنه متزوج، وأن كل ما في بيتهم بديع وغريب: في غرفته يقوم بدلاً من سريره المنفرد، سرير مزدوج، الزوجة تجلس على الكرسي، يحسّب الغرابة؛ هو لا يدري كيف يقترب منها، وماذا يقول لها، ويلاحظ أن لها وجه إوزة، يلتفت دونما قصد، فيرى في الجانب زوجة أخرى (موضوع تثنية السرير يتطّور وفق منطق الحلم) هي أيضاً ذات وجه أوزيّ، يلتفت نحو جهة أخرى- تجلس زوجة ثالثة، في الخلف أيضاً زوجة أخرى، وهنا يتملّكه الحزن، يندفع هارباً إلى الحديقة؛ لكن في الحديقة الحرارة مرتفعة، رفع قبعتَه، فرأى زوجةً تجلس في القبعة (الحلم كما الشعوذة: المادة تتضاعف) فاض العرق على خديه، دسّ يده في جيبه ليخرج المحرمة- ثمة زوجة في جيبه، أخرج من أذنه ورقة قطنيّة- وهنا أيضاً تجلس زوجة... وفجأةً راح يحجل على رجلٍ واحدة، فقالت له العمة، وهي تنظر إليه، بهيئة مهيبة: «أجل، يجب أن تحجل، لأنك صرت رجلاً متزوجاً»، التفت نحوها- لكن العمة ليست بعمة بل برج لحرس الكنيسة، وأحسّ أن أحداً يسحبه بالحبل إلى برج الأجراس، (وهنا لعل أنصار فرويد قد نصّبو آذانهم!) «مَن هذا الذي يجرّني؟»- قال إيفان فيدوروفتش شاكياً، «هذه أنا؛ زوجتك وأنا أشدك لأنك جرس»، «لا لست جرساً، أنا إيفان فيدوروفتش»، صرخ، «بل أنت جرس» قال آمر لواء المشاة وهو يمرّ من أمامه.

وفجأة حلم أن زوجته ليست إنسانة قط، بل قطعة من نسيج صوفي، وأنه في مدينة «موغيليف»، يدخل حانوت أحد التجار، «بأي قماشٍ ترغبون؟ يقول التاجر، خذوا زوجات، هي أكثر البضاعة رواجاً نوعيتها جيدة جداً، منها يخيطون لأنفسهم السترات»، يقيس التاجر ويقطع زوجة، يأخذها إيفان فيدروفتش تحت إبطه، ويذهب إلى اليهودي، إلى الخيّاط، «لا- يقول اليهودي- إنها بضاعة رديئة! لا أحد يخيط منها سترة...».

أفاق إيفان فيدروفتش مذعوراً فيما يشبه الغيبوبة، والعرق البارد يتصبّب منه، ما إن نهض في الصباح حتى توجّه في الحال نحو كتاب التبصير، الذي في آخره تاجر كتبٍ فاضل، بطيبته النادرة، البعيدة عن الغرضية أدرج فهرساً لتفسير الأحلام، لكن لم يحوِ مطلقاً أي شيء يشابه ولو بدرجة قليلة حلمه غير المترابط ذاك.

عند هذا، في نهاية قصـــة متوســطة النوعية إلـــى حدٍّ بعيد، نجد التباشـــير الأولى لتلك الإيقاعات المتوهّمة التي غدت فيما بعد مجرى الأحداث الرئيسي في «المعطف».

آمل أن يكون القارئ قد لاحظ أن أكثر الأمور استحالة في المقطع الذي قدّمناه أعلاه- ليس برج الأجراس، وليس الجرس، ولا كثرة الزوجات، ولا حتى آمر اللواء، بل الجملة المبثوثة بلا اكتراث عن بائع الكتب الطيّب، المحب للبشرية.

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- دويتشنسكي وبوبتشينسكي: شخصيتان متشابهتان من شخصيات ملهاة غوغول «المفتش» - المترجم.

(٢)- لورانس ســتيرن: كاتب إنجليزي ولد في ٢٣ نوفمبــر (١٧١٣م) وتوفي في ١٨ آذار (١٧٦٨م) من أعماله المشهورة: «حياة تريسترام شاندي- الجنتلمان» و«رحلة رومانسية عبر فرنسا وإيطاليا».

(٣)- إدموند روستان (١٨٦٨-١٩١٨م)، شاعر فرنسي كتب «سيرانودي برجراك» عام ١٨٩٨م.

(٤)- بطل قصة الأنف لنيقولاي غوغول-المترجم.

(٥)- داغروتيب: آلة بدائية كانت تحفظ الصورة على لوحة معدنية في القرن التاسع عشر- المترجم.

(٦)- vueritus scriberdi في اللاتينية: هوس الأطفال.

(٧)- درجافين (١٧٣٤ - ١٨١٦م)، شاعر روسي، جنرال وسياسي، اشتهر بملاحمه الشعرية، من الجيل الأسبق للشاعر بوشكين. والليسيه هي مدرسة النبلاء التي تخرج فيها بوشكين- المترجم.

(٨)- كتب غوغول قصيدة «غانتس كيو خلغارتن» عام (١٨٢٧م)، وكان ما يزال طالباً في الثانوية، ونشرها عام (١٨٢٩م)، تحت اسم مستعار «ف. آلوف» فيما كتب.

(٩)- الفارس البرونزي: تمثال للقيصر بطرس الأول مؤسس مدينة بطرسبورغ، أقيم هذا التمثال عام (١٧٨٢م). ألف بوشكين قصة في قصيدة تحمل العنوان نفسه عام (١٨٣٣م)، موجزها أن فقيراً يُدعى يفغيني أحب فتاة يتيمة، ففاض نهر النيفا يوماً وجرف كوخها وماتت الفتاة فيه، يحســب المجنون أن القيصــر مسؤول عن موت فتاته، إذ بنى المدينة في مكانٍ غير آمن- المترجم.

(١٠)- القيعري: مَنْ يتكلم من بطنه دون أن يصدر كلاماً (من القاع) -المترجم.

(١١)- الطَبَر: سلاح بارد قديم يضم بلطة قتالية وحربة في مقدمته -المترجم.

(١٢)- روســيا الصــغرى: مدلول تاريخي استُخدم في القرن السادس عشــر وفي عدة قرون تالية، كان يشير إلى المناطق الجنوبية الغربية من أوكرانيا والمناطق المشــار إليها كانت تكبر أو تصــغر وفق المعطيات والظروف السياسية ومن المعروف أن غوغول أوكرايني الأصل - المترجم.

(١٣)- أنطـــون ديلفيغ: (١٧٩٨-١٨٣١م) شـــاعر روســـي من أصـــل ألماني- ابن ضـــابط ألمانـــي، اندمج مع الحياة الروســـية ولم يعلم ابنه الألمانية، زميل بوشكين في مدرســـة الليسيه القيصرية، مات بالتيفوئيد- المترجم.

(١٤)- جوكوفسكي: (١٧٨٣-١٨٥٢م) شاعر روسي ومترجم، يُعدُّ أحد مؤسِّسي الرومانسية في الأدب الروسي- المترجم.

(١٥)- تسيدليتس: (١٧٩٠-١٨٦٢م) مسرحي وشاعر ألماني- المترجم.

(١٦)- النارودنيكي: نســبة إلى نارود (الشــعب)، وهي حركة سياســية اجتماعية في روسيا، اشتد عودها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، تقول بإمكانية تحقيق الاشتراكية عبر المسيحية- المترجم.

❁ ❁ ❁

فتاة غَسَّان

(١٩٠٨ – ١٩٨٥م)

محطّات في تاريخ امرأة رائدة

د. محمّد عبد الله قاسم

أَيُّها الصَّحْبُ لَمْ يَكُنْ لِيَ رَأْيٌ   بارْتِحالٍ عَنْكُم ولا مِنْ أَمري
إِنْ أَرَدْتُمْ روحي سميرًا لَطيفًا   حَالِيَ اللَّفْظِ رَبَّ لَهْوٍ وسِحْرِ
فانْشَقُوا الوَرْدَ؛ إِنَّ فِيْهِ أَريجًا   مِنْ شَذاها يُخْبِرْكُمُ عَنْ مَقرِّي
واسمعُوها تَشْكو إليكم غَرامًا   هَاجَها، وَهْيَ بالنَّسائِمِ تَسْري

فتاة غَسَّان

فتاة غَسَّـــان سليلةُ أسرةٍ يصدرُ الشّعرُ عنها كما يَصْدُرُ العِطْرُ مِنَ الوَرْدِ، ويُطاوِعُها القَوْلُ كما يطاوعُ النَّسيمُ الأَنُفَ.

وفاطمةُ واحدةٌ مِن أولئك الذين بَسَطَ اللّهُ لهم في البيان بَسْطًا، وأَجْزَلَ لها رزقًا من القول الدَّفَّاق والكلام البليغ، ودَمَّثَ لها درب الشّـعر، ووَطَّأَ لها الأَكْنَافَ، فجاءَ شـعرها سَلِسًا عَذْبًا أَنِيْسًا يُحْدِثُ ما يُشْبِهُ السِّحْرَ في شَغَافِ القلب:

إِنَّ القَريضَ لِقَوْمِنا آياتُهُ   فانظمْ عُقُودَكَ هذه شَذَرَاتُهُ
ضَحِكَتْ قَوَافِيْهِ عليكَ كأَنَّها   زَهْرٌ جَلَتْهُ لِناظرٍ وجَنَاتُهُ
سَحَرَ القُلُوبَ فَرُحْنَ غيرَ مَوانِعٍ   تَعْتَادُها لِجَمَالِهِ نَفَثَاتُهُ
كالرَّوْضِ جَادَتْهُ السَّحائِبُ بُكْرَةً   وجَرَتْ بطيْبِ أَرِيْجِهِ نَسَمَاتُهُ
والشِّعْرُ ما خُلِقَتْ رَوائِعُ سِحْرِهِ   إِلَّا لِتَحْكُمَ في النُّهَى رَوعَاتُهُ

فتاة غَسّان

فاطمة سليمان الأحمد

في قرية السَّلاطة التي تبعد نحوًا من ثلاثين كيلومترًا عن مدينة اللاذقيّة، القابعةِ فوق جرف صخريّ تتناثر حواليه أشجارُ العنب والبطم واللّوز، يخالطُها نسيمٌ نَدِيٌّ، تُجَلِّلُها حكايا وأساطيرُ وخرافاتٌ عن الجِنّ والغِيلان = وُلِدَتْ فاطمة.

أبوها سُليمان الأحمد علّامة الجبل في عصره أدبًا ولغةً وفِقْهًا وفلسفةً، وأحد مؤسّسي المجمع العلْميّ العربيّ بدمشق، وكان يُلَقَّبُ بالقاموس الحيِّ لغزارة حِفْظِه وقوّة استدعائِهِ لمعارف عصره، فقد كان حُفَظَةً لقلائد الشّعر العربيّ الزّاهي، وأنَّى للكرى أَنْ يَسْكُنَ مُقلَتَيْهِ قبل أن يقرأَ أَوْ يُقرأَ له، وقد كانت قصائد البُحتريّ سلاسلُ الذّهَب وروائعُ أبي الطَّيِّب ماثلةً في صدره، وكان بيته قُبّةً يَؤُمُّها قُصّادُه من طلبة العلْم ومُخْتَلِفَةِ الرَّأْي.

فضلًا عن المكانة الرُّوحيَّة المرموقة للشَّيخ بين عوائل جبال السَّاحل السُّوريّ برُمَّته.

أَذْكَى الشيخ المصلح الاجتماعيّ المتنوِّر سُليمان في بنيه حبَّ المعرفة، وزرع فيهم غريزةَ التنقيب والبحث الدؤوب، حتّى رُوِيَ أَنَّ بعضهم ربّما عافَ طعامًا، أو صدّ عن النّوم كي يُنَقِّبَ عن بيتٍ من الشعر أو يلمسَ معنى كلمةٍ احتدمَ خِلافٌ حول دلالتها.

وبلغ من إجلال الشيخ سُليمان للغة القرآن أَنَّهُ حَمَلَ أبناءَه على التَّكلُّم بالعربيّة الفصيحة في كلِّ حين، واستحثّهم على حفظ ما يستجيدُه من القصائد والمقطوعات.

في هذه البيئة الزَّخّارة بالعلْم الدّافقة بالعربيَّة الصّافية نَشَأَتْ فاطمةُ الّتي كانتْ كُبْرَى بنات الشّيخ سُليمان وأَحَبَّهُنَّ إلى قلبه.

تروي أختها السَّيِّدة أمينة سليمان الأحمد أَنَّ فاطمةَ فتاةٌ هادئةُ الطّباع، دمثةٌ، لطيفةٌ، حالمةٌ، رقيقةٌ، أظهرتْ ميلًا للتعلُّم وشَغَفًا به، وحفظت في طفولتها كثيراً مِنْ أشعار كبارِ الشُّعراء، وكانت تستظهرُها على مسمع من والدها الذي كان يُقَدِّمُها إلى ضُيُوفه تُنْشِدُهم غُرَرَ القَصَائِد، أَوْ تُجيبُ عن سؤالٍ يطرحُ عليها في إعرابِ كلمة، أَوْ مَسْأَلَة لُغويَّة، فتُبْهِرُهم بذكائها الحادِّ، ويَتَعَجَّبُ مِنْ فصاحتها كبارُ المَشَايخ الّذين ما لبثوا أَنِ استقرَّ في رَوْعِهم احترامُ هذه الطّفلة وتقديرُها.

هذه الأجواء الطّافحة بالعلْم والشّعر وما كان متجذّرًا في نفس الشّيخ سليمان من موهبة قول الشّعر التي أورثها بنيه، وكان البدويّ سُئِلَ: مِن أين يأتيك الشعر؟ فقال: مِنْ بَيْتِ أَبي! =

هذه الأجواء والمحفوظات الصافية ووراثة الموهبة، كلّ أولئك فجّر في نفس فاطمة شِعرًا عَذْبًا يغشاه النُّور وتَتَكَنَّفُهُ وَقْدَةُ الحسِّ وتَدَفُّقُ الشُّعور.

لا غرو أنَّ الشّعر مثل مغاص اللُّؤلؤ الشعراء فيه يتفاوتون على قدر ما أُتيح لهم من سموِّ المواهب ويقظة الرُّوح ورقّة الشّعور، وقد بلغتْ فاطمةُ من كلّ أولئك حظًّا قلّما ظَفِرَتْ به امرأةٌ جايلتْها أَوْ سبقتها، وتَمخَّضَتْ قريحتُها في غَيْسَانِ صِباها وحُميَّا شبابها عمَّا لم يتفقْ لامرأةٍ في طبقتها في القرن الماضي.

وعن صفاء ذاكرتها وتوقُّد مخزونها والقدرة الفائقة على استدعاء ما أُوْدِعَ فيها تُروى حادثتان:

الأولى: رواها لي ابنها الباحثُ الاقتصاديُّ الأستاذ يونس عن أخيه عالم الرِّياضيات الذي انفردت بذكره من بين كلّ العلماء العرب الموسوعة الفرنسيّة العلْميّة الحديثة الدكتور صلاح الأحمد. فقد ذكر الدكتور صلاح أنَّ والدته فتاة غَسَّان كانتْ في بيته في دمشق قُبيل وفاتها بنحوِ شهرٍ، وأنَّهُ تذاكر مع أساتذة قسم اللُّغة العربيّة في جامعة دمشق وهم الرّعيل الأوَّل من العلماء بيتين من الشّعر، فاختلفوا في قائلهما، فطلب إليهم أنْ ينتظروا قليلًا، واتَّصل بوالدته فتاة غسَّان، وسألها عن قائلهما، فأجابت أنَّ البيت الأوَّل:

تَمَنَّيْتُ أَنَّ اللَّيْلَ لَمْ يَقْضِ نَحْبَهُ ... وإنْ بقيتْ مَرْضَى على أُفْقِهِ الشُّهْبُ

للأبيورديّ، وأنَّ البيت الثَّاني:

رَمَى كَبِدي وراحَ وفي يَدَيْهِ ... نُضُوْحُ دمي، فقيل: هُوَ الجَرِيْحُ

لمهيارِ الدَّيْلَميِّ.

الثانية: ترويها شقيقتُها السَّيِّدة سلمى سليمان الأحمد، وكانت إلى جانب فتاة غَسَّان في مشفى الشّاميّ قبيل وفاتها بدقائق، وكانتا تتحدّثان في الأدب والشّعر.

قالت سلمى لأختها: يا أختي أنا دائمًا أنسى الشّطر الثّاني من هذا البيت:

لآلِ رسولِ اللهِ بالخَيْفِ مِنْ مِنًى

فأتمَّتْ فتاة غسَّان:

وبالرُّكْنِ والتَّعْريفِ والجَمَراتِ

والبيت من تائية دِعْبِلِ الخُزَاعِيِّ الذَّائعة الصِّيْتِ.

وفي جودةِ حِسِّها النَّقْدِيِّ وأَلْمعيَّةِ ذائقتها الأَدبيّة العالية يُرْوَى خبران:

الخبر الأَوَّل: أنَّ نَجْلَ فتاة غَسَّان الشّاعرَ النَّابهَ المعروفَ محمَّد كامل صالح لم يكنْ ينشرُ قصــيدةً مِنْ قصائدِهِ قَبْلَ أَنْ يَعْرِضَــها على أُمِّه، وأَنْ يَقْرَأَها أَمَامَها إيمانًا منه بحِسِّها الفنِّيِّ المُرْهَفِ، واعترافًا بفضــلها على تَنْشِــئته الأَدبيّة، وكانتْ إذا التمستْ موضعًا فيه ضَعْفٌ أَوْ مَغْمَزٌ نَبَّهَتْهُ عليه دُوْنَ أَنْ تَبْذُلَ له البديلَ الّذي يرمُّ الموضــعَ أَوْ يُصَــلِحُهُ، كيلا يكون اتّكاليًّا، ولتتركَ له فرصةَ القَبْضِ على الكلمةِ الرّائقة الصَّحيحة.

الخبر الثَّاني: ما حَدَّثَني به الأُستاذُ محمَّد الأحمد حفيدُ البدويّ أَنَّ جدَّه أَخْبَرَهُ أَنَّه ربَّما اســتفتى أُخْتَهُ فاطمةَ في مواضعَ دقيقةٍ لطيفةِ المُتَسَرَّبِ مِن شعرِه. يُؤَكِّدُ هذا بَصَرُ الشّاعرة النّقديّ في تقديم ديوان أَخيها البدويّ:

«الشَّــاعريَّةُ الأَنيقةُ، والخيالُ السَّامي، والأَلْفاظُ المُنْتَقَاةُ، والمَعَاني المُتَبَرِّجَةُ الحَاليَةُ... هذِهِ هي قَصَــائِدُ بَدَوِيِّ الجبل الّتي يزفُّها إلى القُرَّاءِ عروسًــا مِنْ عرائس الشَّباب ونفحةً مِنْ نَفَحَاتِ العاطفةِ الفنّيّةِ الضّاحكة حينًا الباكيةِ أحيانًا.

في شــعرِ بدويِّ الجبل نغماتٌ تلمسُ الرُّوْحَ بأَصَــابعِها النَّاعمةِ، وأَغَانٍ موســيقيّةٌ حزينةٌ تتغلغلُ إلى أَعماقِ القلوب؛ ذلك لأَنّ عاطفةَ البدويّ هي الّتي تتكلَّمُ في شعرِهِ. هي الّتي تحدِّثُك عن ابتسامتِهِ ودمعتِهِ عن شقائِهِ ونعيمِهِ...» اهـ.

طفولة فتاة غسَّان

نَشَــأَتْ فتاةُ غَسَّــان في حِجْرِ أَبيها، وراقبتْ عن كثبٍ ضــيوفَ والدِها وهم أشياخُ الجبل ومتعلِّمــوه، وســمعتْ أحاديثَ مفعمةً بالشِّــعر والأَلم، وشــدّتْها مناظراتٌ في العلْــم والدِّين، ومناقشــاتٌ في قواعدِ العربيّة، ولئن لم تكنْ تعي ذلك كلَّه إنَّه مِنَ المحقَّقِ أَنَّ ذَكاءَها شُــحِذَ، وذاكرتَها ازْدَحَمَتْ بما سَمِعَتْ.

ولمـّا بلغتْ ســنَّ السَّادســة بدأَ الشَّيخ ســليمانُ يُشْــرِفُ على تعليمها بنفسِه؛ لَقَّنَها مبادئَ القراءةِ والكتابةِ وعلومِ القرآنِ والحِسَــابِ، ولم تدخلْ مدرسةً لصــعوبةِ الانتقالِ إلى المدينةِ آنذاك.

النَّظَرُ السَّــديدُ، والحديثُ المُحْكَمُ، والرِّوايةُ الصَّحيحةُ، واللُّغة الرَّصينةُ، والفَهْمُ الدَّقيق البعيدُ الغَوْرِ لشــتّى المسائل، وملازمةُ الإكباب على البحثِ مع نقاءٍ في الدِّيباجةِ وصفاءٍ في الأُســلوبِ ونداوةٍ في الأوتار = كُلُّ أولئك مَزَايا مُتَجَذِّرة في الشّــيخ سُليمان استطاعَ أَنْ يَنْقُلَها بِحِنْكَتِهِ إلى ابنته الأَثيرة لديه فاطمة.

ونحو صنيع الشيخ سليمان في تعليم ابنته وإيثارها وعقد الآمال العِراض عليها ما فعله الشــيخ أبو حيَّان محمّد بن يوســف الغرناطيّ الأندلســيّ (٦٥٤ – ٧٤٥ هـ) مع ابنته نُضار (٧٠٢ – ٧٣٠ هـ)، فقد علّمها وأحضرها مجالس كبار علماء عصره، وكانت فصيحة ذكيّة حافظة، وحاذقة في الإعراب، وغير أنّ يد المنون احترمتْها شــابّةً، فوَجِد عليها أبو حيَّان وجدًا عظيمًا، واســتوحش لفراقها، وألّف كتابًا في تأبينها ســمَّاه «النُّضار في المسلاة عن نُضار».

كان يحلو للشــيخ سُــليمان في أيَّامِهِ الأخيرة أَنْ تجلس فاطمةُ إلى جانبه، وأَنْ تقرأَ له في الكتب، وغالبًا ما كان يغفو على صــوتها الشّجيّ، وهي تقرأ له أشعار شيخ المعرَّةِ أبي العلاء، والمتنبِّي، أو مقاطع من أمالي القالي أو الأغاني أو غير ذلك.

لَقَبُها «فتاة غَسَّان» ودلالاتُهُ

اختارتْ فاطمةُ هذا اللَّقبَ بَعْدَ قراءَتِها قَصَّــةَ «فَتَاة غَسَّان» لجرجي زيدان. وقد أُعجبتْ بشجاعةِ تلك المرأةِ في الدِّفاع عن قومها، وأَرادتْ أَنْ تحذوَ حَذْوَها وتقتفيَ قَفْوَها في الدِّفاعِ عن قومِها وقضايا وَطَنِها.

ولا شَــكَّ أَنَّ اختيارَ المرءِ قطعةٌ مِنْ عقلِهِ، ولكلِّ شَــيْءٍ صــناعةٌ، وصــناعةُ العَقْلِ حُسْنُ الاختيار، وقِدْمًا قَالَ الأَوَّلُ:

قَــدْ عَـرَفْـنَـاكَ بـاخـتـيـارِكَ إِذْ كا		نَ دليـلًا على اللَّبيبِ اختيـارُه

وفي اختيارها هذا اللقب تحقّقت ثلاث دلالات:

الدلالة الأُولى: أنّها امرأة رائدة متنوِّرة أكبر من عمرها يوم اختارت لقبها، إذ طموحٌ عارم يجتاحُها في الرّيادة والقيادة وحمل هموم القوم والوطن، ولهذا ما أرادت أَنْ تتقمّص شخصيّة البطلة «فتاة غسّان» في الجرأة والشجاعة والذود عن قضايا أهلها ووطنها.

الدلالة الثّانية: أنَّها إشارة من طرف إلى اعتزازها بنسبها الغَسَّاني، إذ تتحدر هذه المرأة الكريمة من أصلاب الغساسنة الذين افتخر أخوها البدويّ بانتسابهم إليهم:

وغَسّانُ العُلا قومي ولكنْ　　　إلى آدابِك الغُرِّ انتسابي

وقال أيضًا:

مليحةَ الدَّلِّ مِنْ غَسَّانَ لا بَلِيَتْ　　　شَمَائِلُ الصِّيْدِ مِنْ أَقْيَالِ غَسَّانِ

فالشّاعرة تُريد الإشارة إلى أنّها متحدِّرة من أصلاب أولئك العرب الخُلّص الأقحاح الذين قال فيهم حسَّان:

إمَّا سألْتَ فإنَّا مَعْشَرٌ نُجُبٌ　　　الأَزْدُ نسبتُنا والماءُ غَسَّانُ

وقال أيضًا:

للهِ دَرُّ عِصَابةٍ نَادَمْتُهُمْ　　　يومًا بجِلّقَ في الزَّمَانِ الأَوَّلِ
أَوْلادُ جَفْنَةَ حَوْلَ قَبْرِ أَبِيْهُمْ　　　قَبْرِ ابْنِ مَارِيَةَ الكريمِ المُفْضِلِ
بِيْضُ الوُجُوْهِ كريمةٌ أحسابُهم　　　شُمُّ الأنوفِ من الطِّرازِ الأَوَّلِ

الدلالة الثّالثة: أنَّها تعكسُ مَذْهَبَها في صفاءِ الدِّيباجة والحسِّ العروبيِّ الخالص، وأنَّها تنتمي إلى دَوْحَةِ الشِّعر العربيّ الأَصيل، لم تختطفْها أضواءُ الحداثة من قراءةِ الشِّعرِ القديمِ وحِفْظِه، فهي تُزَيِّنُ الدِّيباجَةَ وتُعَطِّرُها، والأَناقَةُ لا تكونُ إلّا في الشّاعريّة أوَّلًا، ثمّ بقراءةِ النُّصوص العِتَاقِ الأُوَل قراءةً واسعةً، فالشّاعريّة والامتراسُ بروائع الشِّعر القديم عمودُ الشِّعر ومِلاكُهُ مِنْ وجهةِ نظرِ فتاةِ غَسَّان، وما أَكْثَرَ الشُّعراءَ الذين وَثَبُوا إلى ذاكرتي وأَنا أُجِيلُ نظري في شعرها؛ كَأَنَّ أَرواحَهم حاضرةٌ في رَوْعِها لحظةَ مِيلادِ الشِّعرِ وخَلْقِهِ.

وفي رسالة لها إلى رئيس تحرير جريدة «المَعْرِض» (٢٠ آب ١٩٢٤م):

«أخي الأديب الجريء. طالما مَنَعَني عدمُ معرفةِ اسمِك عن الكتابةِ لجريدتكم الغرَّاء. ولقد بحثتُ جدًّا في الجرائد، وتصفّحت المَعْرِضَ الأغرَّ كلمةً كلمةً علّي أرى اسمك، فلم أعثر على شيءٍ، ثمّ وقع بين يديّ العدد (٣١٤)، فقلّبته، فرأيت الكتاب الذي أرسله إليك الدكتور

يوســف حريز يقولُ فيه: أخي ميشــيل. وهكذا توقّفتُ إليه. **ولكن هنا نقطةٌ لها مِنَ الأَهميَّةِ ما لها. ميشيل اسمٌ فرنساويٌّ، فهل أكتبُ ميشيل أَمْ ميخائيل. أنا عربيّةٌ لا أكتبُ إلّا بالعربيَّة، وهكذا كان» اهـ.**

فانظر إلى اعتدادِها بالعربيّة وإِعْرَاضِــها عن كتابــةِ لفظٍ بغيرِها ما دَامَ له ما يقابلُه في لُغتها.

ومِمّا يُشَبِّبُ العربيّة ما كانت تُقَيِّدُه من شعر بالغ، أو قول ساطع، أو حكمة باقية على وجه الدَّهر، ففي مفكّرتها الأربعاء ١٨ تموّز ١٩٣٤م قيّدت:

- «إنَّ موتًا في عزٍّ خيرٌ من حياةِ ذلٍّ وعجزٍ».
- «الدّهر ضربان، ضربُ رفاءٍ، وضربُ بلاءٍ».
- «النّصيحة تجرُّ الفضيحة، والحقدُ يمنع الرِّفْد».

الجمعة ٣ آب ١٩٣٤م:

- قيل لعاتكة بنت المطّلب: ما الجرح الذي لا يندمل؟

قالت: حاجة الكريم إلى اللّئيم ثمّ يردُّه.

وقيل: ما الشّرف؟

قالت: اتّخاذ المِنَنِ في رقاب الرّجال.

السبت ١٨ آب ١٩٣٤م:

- «المروءة أربع: العفافُ، وإصلاح المالِ، وحفظُ الإخوان، وإعانةُ الجيران».
- «من كان عَبْدًا للحقِّ فهو حُرٌّ».
- «ما أَقْبَحَ الخضوعَ عندَ الحاجةِ، والتِّيهَ عِنْدَ الغنى».
- «أَدَبُ المرءِ يَزِيْدُهُ كرامةً».
- «العَفْوُ يُفْسِدُ اللَّئِيمَ، بقَدْرِ إِصْلاحِ الكريم».
- «مَنْ أَطَاعَ هَوَاهُ أَعْطَى عَدُوَّهُ مُنَاهُ».
- «العقلُ صديقٌ مَقْطوعٌ، والهَوَى عَدُوٌّ متبوعٌ».

اقتطاعُ هذه الأقوال مِنْ مصـــادرها وتقييدُها وتَمَثُّلُ معانيها يعكسُ عقلًا واعيًا ناضـــجًا ورُؤيةً تَستَشْرِفُ المُستقبل، وهذا هو الاختيار الذي هو صميمُ صناعةِ العَقْلِ، يزيدُك إعجابًا به أَنَّ مختارتَه شَابَّةٌ في غَضَارةِ الصِّبا تستهويها الحكمةُ والمُعْتَقَدُ الرَّصينُ.

فتاة غَسَّان الزوجة المثاليَّة والأُمُّ الرَّؤوم

تقدَّم الشيخ كامل صالح ديب أحمد معروف الذي يتحدّر من أسرةٍ عريقةٍ في الجبل نسبًا وعلمًا وكرمًا إلى الشـــيخ سُـــليمان الأحمد يخطبُ فاطمة ذات الأعوام الســبعة عشر، ولاقى تقدُّمُه هذا هوًى في نفس فاطمة، ورأى والدها فيه الرجلَ المناسب لابنته خُلُقًا وثقافةً.

انعقد فـــي زواجهما حبٌّ واحترام وتناغـــم ثقافيّ وجدانيّ نادرٌ، ودارت أحاديث الشّـــعر والثقافة بين الزوجين الصديقين، وتناشدا الأشعار، وأجاز كلٌّ منهما الآخر:

قال الشيخ كامل:

**نظرتْ نَحْوي، وقَالَتْ عِنْدَما		وَدَّعَتْني، وفُؤادي وَدَّعا:**

فقالت فَتَاةُ غَسَّان:

**اجتهدْ واسْعَ لحُبّي إنَّما		«لَيْسَ للإنْسَانِ إلّا ما سَعَى»**

أنجبتْ فتاة غَسَّان من الشيخ كامل ثمانية أولاد:

محمَّد: حقوقيّ شاعر.

د. صلاح: عالم رياضيات.

أسماء: إجازة في العربيّة.

سعاد: إجازة في التاريخ.

د. سلمى: طبيبة في أمراض النساء.

يونس: إجازة في الاقتصاد.

أمامة: إجازة في العربيّة وشاعرة.

سلوى: صيدلانيَّة.

يَلْحَظُ المُتَتَبِّعُ لشعر فتاة غَسَّان أَنَّ أكثره اتَّفق لها قبل أَنْ تدخلَ في خضمِّ الحياةِ الزَّوجيَّةِ ويزدحمَ عليها أولادُها الثمانيةُ الذين منحتْهم ذَوْبَ نَفْسِـــها، فقامتْ عليهم أحسنَ قيام، وهذه آثارُهم تدلُّ عليها، فقد جنّدت نَفْسَها لتعليمهم والارتقاءِ بهم، إذ كانتْ تَلِجُ بهم عالمَ المعرفة، وهم بعد صِغَارٌ كزُغْبِ القطا تَقْرَأُ عليهم أَخبارَ «مُرُوج الذهب» للمسعوديِّ، وتُبَسِّطُها لهم، ثمّ تروي لهم بدائع الأَخبار من كتاب «الأَغاني»، بأسـلوبٍ شـائق ماتعٍ يجعلُهم يتعاطفون مَعَ هذا الشَّـاعر، ويُعرِضـون عن آخر، هكذا كانتْ تزرعُ فيهم الفُضُوْلَ المعرفيَّ والتَّوْقَ المحمومَ إلى الاكتشـاف والإحساسَ بلذاذةِ التعلّم، بل إنَّ فَضْـلَها تَعَدَّى بنيها إلى رفيقات بناتها، إذ تروي أُمامةُ ابنتها أَنَّها كانت تشـرحُ مواضع من كتاب «مُغْني اللَّبيب» لابن هشام الأَنصاريِّ المُتَوَفَّى سـنة ٧٦١ هـ لصـويحبات بناتها، ويَعْرِفُ المُشْتغلون بالنَّحْو والصَّـرْفِ صعوبةَ مسائِلِ هذا الكتابِ وضـيقَ المتعلِّمينَ به ذرعًا. وهذِهِ الأُمُّ أنبلُ مثالٍ يُجَسِّدُ قَوْلَ جبران خليل جبران: «أُمٌّ واعيةٌ أُمَّةٌ واعيةٌ».

عبد اللطيف اليونس
الأديب البارع والسياسي العريق
(١٩١٤-٢٠١٣م)

عيسى فتوح



الدكتور عبد اللطيف اليونس أديب بارع، وسياسي عريق، وخطيب مفوّه، وصحفي قدير، ومؤرخ ثَبْت، وناقد حصيف، وشاعر مبدع، ومثقف موسوعي...

ولد عام (١٩١٤م) في قرية «بيت الشيخ يونس» القريبة من صافيتا في محافظة طرطوس، وتلقى دراسته على أيدي نخبة من مشايخ محافظة اللاذقية، حتى أتقن اللغة العربية وآدابها، وصار حجة فيها.

عمل في الصحافة في سن مبكرة، فأصدر جريدة «صوت الحق» في اللاذقية عام (١٩٣٨م)، حين كان في الرابعة والعشرين من عمره، ولما طاردته السلطات الفرنسية الحاكمة آنذاك، بسبب نشاطه السياسي، فرّ إلى العراق عام (١٩٣٩م)،

حيث شـــارك في ثورة الزعيم الوطني رشيد عالي الكيلاني (١٨٩٢-١٩٦٥م) التي نشبت عام (١٩٤١م)، ضدّ الاحتلال البريطاني للعراق.

فاز في الانتخابات النيابية عن صـــافيتا في دورة عام (١٩٤٩م)، ودورة عام (١٩٥٤م)، ثم هاجر إلى البرازيل حيث أســس جريدة «الأنباء» في ســان باولو باللغتين العربية والبرتغالية، وبعــد أن باع امتيازها للأديب اللبناني نواف حردان (١٩٢٢-٢٠٠٤م) انتقل إلى بوينس آيرس عاصمة الأرجنتين، حيث أصدر فيها جريدة «الوطن» وظل يحررها حتى عاد إلى سورية، بعد رحلة طويلة في ميادين الكفاح الوطني والسياســي والصحفي والكتابة والتأليف، واستقر في صـــافيتا، يتمتع بالراحة والهدوء وصــفاء البال في منزله الجميل المحاط بأشجار الصنوبر العملاقة من كل جوانبه، وقد ظل يقيم في هذا المنزل الذي بناه بكد ساعديه، وعرق جبينه، وترعاه ابنتاه الأديبتان «ســميّة» و«أمل»، حتى وافاه الأجل في الثامن والعشرين من شهر آذار عام (٢٠١٣م)، وهو في التاسعة والتسعين من عمره.

آثاره الأدبية

١- تاريخ الثورة العلوية، ١٩٤٧م.

٢- بين عالمين، مطبعة الجمهورية، دمشق ١٩٥٧م.

٣- شكري القوتلي (تاريخ أمة في حياة رجل)، القاهرة ١٩٥٩م.

٤- ثورة الشيخ صالح العلي، دار اليقظة العربية، دمشق ١٩٦١م.

٥- المغتربون (تقديم نظير زيتون) منشورات مجلة «العرفان» بيروت ١٩٦٤م.

٦- شفيق المعلوف، شاعر عبقر، سان باولو (البرازيل)، ١٩٦٥م.

٧- زكي قنصل شاعر الحب والحنين، بوينس آيرس (الأرجنتين)، ١٩٦٧م.

٨- مذكرات الدكتور عبد اللطيف اليونس، دمشق، ١٩٩٢م.

❁ ❁ ❁

كنت في كل مرة أجيء بها من مشتى الحلو إلى صافيتا، أبدأ قبل كل شيء بزيارة الصديق الدكتــور عبــد اللطيف اليونس، حاملاً إليه آخر ما صــدر لي من كتب، وكنت أمضــي عنده الساعات الطويلة، نتجاذب أطراف الحديث، ونتناقل أخبار الأدب والأدباء، وأستمتع بأحاديثه ذات الطلاوة المشبعة بالحكمة، يرويها لي بمنتهى الطيبة والمحبة والألفة والتواضع.

أهداني في إحدى الزيارات كتابين عن الشاعرين شفيق المعلوف (١٩٠٥-١٩٧٦م) وزكي قنصل (١٩١٤-١٩٩٤م) اللذين طبعهما في المهجر، وكان آخر ما أهداني إياه عام (١٩٩٢م) كتابه الموسوعي «مذكرات عبد اللطيف اليونس» الذي بلغ عدد صفحاته أكثر من خمسمئة صفحة من القطع الكبير، وسأتوقف عند هذا الكتاب الذي يملأ النفس إعجاباً وتقديراً.

أدب المذكّرات

ما من شك في أن أدب المذكّرات، أو المفكرات، أو الاعترافات، أخذ يستقطب اهتمام القرّاء والأدباء والدارسين والمهتمين بأدب السيرة... نظراً لما يتميز به من الصدق والأمانة والعفوية وتصوير النفوس على حقيقتها، وكان من أهم هذه الاعترافات وأجرئها في تاريخ الأدب العالمي، ما كتبه القديس أوغسطين، وجان جاك روسّو، وتولستوي ونيتشه، وديكنز وغيرهم..

أما في أدبنا العربي الحديث، فقد عرفنا في هذا الجنس الأدبي الممتع، ما كتبه ميخائيل نعيمة في «سبعون»، وأحمد أمين في «حياتي»، وطه حسين في «الأيام»، وإبراهيم عبد القادر المازني في «إبراهيم الكاتب»، و«إبراهيم الثاني»، وتوفيق الحكيم في «عودة الروح»، وسامي الدهان في «درب الشوك». وعيسى الناعوري في «الشريط الأسود»، وسلمى الحفار الكزبري في «عنبر ورماد»، ومحمد كرد علي، وفخري البارودي في مذكراتهما...

❁ ❁ ❁

كان آخر ما قرأته في هذا اللون الأدبي كتاب «مذكرات الدكتور عبد اللطيف اليونس» الذي صدر أواخر عام (١٩٩٢م)، وأهداه إلى «سيادة الرئيس الراحل حافظ الأسد، تقديراً لمواقفه المشرفة في جميع المجالات القومية على سعتها وامتدادها، والتي هي موضع فخر العرب وإكبارهم وإجلالهم، ولأنه أضاف ملحمة خالدة إلى تاريخنا الخالد، وهي تُعد بحق من أروع الملاحم وأغناها وأزهاها ...».

وإذا كان كثيرون يعرفون الخطوط العامة والعريضة من حياة وكفاح الدكتور اليونس، والدور الذي أداه في الحياة السياسية والوطنية والأدبية والصحفية، كرجل عركته السياسة، وحنّكته التجارب سواء في الوطن أم في المهجر الجنوبي الذي أمضى فيه شطراً من حياته.. فإن الذين يعرفون دقائق هذه الحياة الخصبة الغنية وتفاصيلها قليلون، يقتصرون على أهل بيته، وعلى من عايشوه وزاملوه من قرب، وكانوا أقرب إليه من حبل الوريد.

لــم يكن الدكتور اليونس ينوي إصــدار هــذه المذكرات، على الرغم مــن حياته الحافلة بالأحداث، منذ أن فتح عينيه على هذه الدنيا، لولا إلحاح أصدقائه عليه، فعكف على كتابتها طوال سنتين ونصف السنة، واستعرض فيها مجمل ما مرّ في حياته من أحداث، وآثر التروّي فيهــا، مراعاة للدقة، وللتثبت من المواقف والوقائع، لأنه إنما يكتب للتاريخ، والتاريخ كما هو معروف، أمانة في ضمير الكاتب، وحجة الزمن له أو عليه.

لاشــك في أن الأحداث التي مرّ بها الدكتور اليونس، أو مرّت به، كثيرة ومتنوعة ومتعددة الجوانب والأهداف، وبعضــها، كما يقول، آخذ بتلافيف بعض، ولذلك كان عليه أن يصطفي ويختار ما يجب إثباته، ويهمل ما يجب إهماله، وقد حرص على إعطاء القارئ صورة صادقة عن المرحلة التي عاشــها، والأحداث التي حدثت فيها، وكان لها أثر بارز، على ألا يسيء إلى أحد، أو يتدخل في شؤونه وخصوصياته، إلا بما يقتضيه السياق.

ومع أن هذه الأحداث كانت متلاحقة ومرتبطة ببعضها، وأشبه ما تكون بالسلسلة متماسكة الحلقات، واطّراح أي منها قد يعيبها، ويؤثر في ارتباطها وتماســكها، فقد كان مضــطراً إلى إهمال بعضها، على الرغم من أهميته في نظر الآخرين وسلوك طريق الحذر والدقة والأمانة في عرضها، حرصاً منه على أن تبقى صلته بمن تحدث عنهم- وبعضهم أحياء - قائمة، وليس كما فعل محمد كرد علي في مذكراته، إذ تعرض بالتجريح لعدد لا يستهان به من الأشخاص، ونقدهم نقداً جريئاً لاذعاً، وفضــح أســرارهم وهتك أستارهم!... ولا نستغرب هذه المواقف المرنة من الدكتور اليونس الذي عُرف بعمق المودة، ولباقة الحديث، ولطف المعشــر، وعفّة اللســان، ودماثة الخلق، وطهارة القلب، وســماحة اليد، ونظافة الوجدان، ولهذا آثر أن يكون محافظاً ومتحّفظاً.

لو لم يكتب الدكتور عبد اللطيف اليونس هذه المذكّرات التي جاءت في أكثر من خمسمئة صــفحة من القطع الكبير، لفُقدت حلقة واسعة من تاريخ بلادنا السياسي والوطني والقومي، فهو رجل سياسة ووطنية عتيق، وأديب بارع، وصحفي بارز في جريدتيه «الأنباء» في البرازيل، و«الوطــن» فــي الأرجنتين، حمل فيهما همــوم المغتربين العرب، وكان صــوتهم المدوّي في الوطن، وصوت الوطن العالي في المهجر.

إن إنســاناً كالدكتور اليونس امتلأت جعبته بالحوادث والأحداث، وعاصر العديد من العهود السياسية والانقلابات العسكرية التي مرت ببلادنا، وعرف كثيراً من الشخصيات الوطنية والدينية

والأدبية والاجتماعية والسياسية والعالمية، واحتك بهم كالبابا يوحنا بولس الثاني، والشيخ صالح العلي، وأحمد رضا، وسليمان ضاهر، وأحمد عارف الزين (صاحب مجلة العرفان)...

والرؤساء: نهرو، وفيصل الثاني، وجمال عبد الناصر، وشكري القوتلي، وناظم القدسي، وفارس الخوري، والحبيب بورقيبة، وكارلوس منعم، وحافظ الأسد، وسليمان فرنجية، وياسر عرفات، إضافة إلى عدد كبير من السفراء والوزراء، والنواب، والأدباء والصحفيين البارزين.. أقول. إن إنساناً كهذا جدير بأن يسجل مذكراته وينشرها، لتبقى رافداً لكتابة تاريخنا الحديث، وجدير بأن يكتب تاريخ حياته، يبقى هذا التاريخ أمثولة ودرساً لناشئتنا، ليعرفوا كيف يجب أن يشقوا طريق حياتهم، ويكوّنوا أنفسهم، ويلمعوا في ميادين العمل والكفاح...

تهيأت للدكتور اليونس جميع الظروف المواتية لكتابة هذه المذكرات الغنيّة، فقد أوتي جاهاً عريضاً، ونفوذاً مؤثراً في المجتمع الذي نشأ فيه وانطلق منه، وكانت أوقاته مليئة وحافلة بمراجعات الناس الفقراء والمهمّشين، الذين سعى لإنصافهم وتحريرهم من براثن الرجعية والإقطاعية والتخلّف، وعانى في سبيل ذلك ما عانى، وقاسى ما قاسى... ومن هنا ندرك أهمية هذه المذكرات القيمة بالنسبة إلى تلك المرحلة التي عاشها، والمراحل التي تقدمتها، أو جاءت بعدها... إنها صورة صادقة عنها، وعن أهم الأحداث التي مرت بها البلاد، وكانت ذات شأن كبير في تقدمها وتطورها وتحررها وانطلاقها.

إن من يقرأ هذه المذكرات يلمس العفوية في السرد، والجمال في التصوير، والحرارة في التعبير، والصدق في الرواية، ويتمتّع بالأسلوب العربي المبين الذي يذكرنا بأساليب الفحول من أئمة النثر العربي في العصرين الأموي والعباسي. فقلم الدكتور اليونس قلم سيّال، يمده فكر ثاقب، وبحر زاخر من الألفاظ المشرقة، والعبارات المتدفقة كالسيل، ومن يسمعه يخطب في الناس، يدهش من بلاغته وطلاقته، وتدفقه، ورشاقة عباراته... فلا يتردد، ولا يتلعثم، ويبقى على هذا المنوال ساعات...

أعترف بأنني قرأت مذكرات الدكتور اليونس بمنتهى اللذة والشوق والمتعة الفائقة، مأخوذاً بسحر بيانه، وإشراقة ألفاظه، ودقة وصفه، وجمال تصويره، ولاسيما حين يتعلق الأمر بوصف بيته وقريته «بيت الشيخ يونس»، إذ وصف جرار الماء على طريق العين، وأشجار السنديان، وكروم الزيتون، ومدحلة سطح البيت الترابي، والدَّلف، وتسرب المياه من تحت الجدران، والعرزال والمصطبة، والخيمة...

ولا يسعني أخيراً إلا أن أتوقف ولو قليلاً، عند أسرته التي قال عنها إنها تتمتع بمركز ديني مرموق، ولها ماضٍ عريق في السياسة والوجاهة والقيم الروحية والإنسانية...، وعند والده الذي غيّبه الموت في سن مبكرة، وكان رجلاً ورعاً وتقياً، يعطي الفقراء، ويعين الضعفاء، حتى إنه كان ينزع رداءه عن جسده، ويعطيه لفقير يراه في الطريق، ويتلفّع بعباءته وحين يصل إلى المكان الذي يقصده، يرسل من يشتري له رداءً آخر، بدلاً من الذي أعطاه للفقير! وقد تأثر اليونس بتقى والده، وسماحة كفه ونفسه إلى أبعد الحدود، وقد لمست ذلك منه لمس اليد.

ويقول: «إذا كنت أقوم ببعض الواجبات الخيرية، والخدمات الاجتماعية والعامة، فإنني إنما أقتدي بوالدي، وأقتفي أثره، وأسير على منواله».

ما يميز هذه المذكرات، كثرة الاستطرادات، فقد كان المؤلف يكتفي بوضع ثلاث نجمات، حين يريد الانتقال من موضوع إلى آخر، أو من فكرة إلى أخرى، وكنت أتمنى لو وضع لها عناوين فرعية، وقسّمها إلى فصول وأبواب، لتسهل مراجعتها عند الضرورة، فالكتاب يكاد يكون متصلاً من أوله إلى آخره، دون محطات.

ومهما يكن من أمر فهذه المذكرات تغري القارئ بقراءتها، وتدفعه إلى متابعة أحداثها، على الرغم من ازدحام هذه الأحداث واكتظاظها، ووفرة أسماء الأعلام الواردة فيها، نظراً لأسلوبها الشائق، وطلاوة العبارات، وأناقة الألفاظ، وأظن أنها تتوّج كل أعماله الأدبية، وتبقى في طليعتها...

يوسف المسمار الشاعر المهجري والانتماء القومي

إياد مرشد

يوسف المسمار شاعر مهجري يعيش في المهجر جسداً، ويعيش فيه الوطن روحاً وجوهراً، لم تُنسه سنوات الهجرة الطويلة وآلام الغربة ومشاقها قضايا وطنه وأمته، خرج من لبنان شاباً مطلوباً للسلطات في ستينيات القرن الماضي، وانتهى به المطاف في ولاية كورتيبا البرازيلية. لم تكن الغربة سبباً في انشغاله عن وطنه، بل كانت حافزاً له ليعيش همومه وقضاياه، وعلى الرغم من البعد الجغرافي ومرور السنين بقي مخلصاً للمبدأ والانتماء السياسي الذي كان وراء خروجه من وطنه لبنان، بل إن الغربة جعلته أكثر تماساً والتصاقاً بمشكلات وطنه.

وفي زمن عزّت فيه الأخلاق والقيم بقي يوسف المسمار يكتب قصيدة تنشد المثل العليا والقيم الأخلاقية... والتي رأى فيها المعبِّر الحقيقي عن الوجود الإنساني بدلالاته السامية. ويكاد يكون الالتزام العقائدي المرتكز على إيمانه القومي العلامة الأبرز في شعره، هذا الالتزام الذي شبّ عليه، ولوحق من أجله، وطار إلى آخر العالم فداءً له.

ليس هو بشاعر غزل أو وصف، وليس هو بالشاعر الذاتي المنغلق على نفسه مكتفياً ببث لواعجه وخيباته وصدى أعماقه، بل هو شاعر قيم وأخلاق والتزام.. يمارس الانتماء عقيدة وعملاً، ويعبر بالشعر عن فكر واثب نحو العلا وتطلع لاستعادة مجد الزمان الغابر الذي ضاع بسبب الاستعمار والجهل والتخلف الذي عاشته أمته منذ قرون.

- ولد في (٥/٤/١٩٤٣م) في مدينة الهرمل - لبنان.

- أتم دراسته الإعدادية والثانوية والجامعية/كلية الحقوق/ في بيروت.

- شارك في مهرجان الشعر في الجامعة اللبنانية- قاعة الأونيسكو (١٩٦٤م).

- هاجر إلى البرازيل عام (١٩٦٥م).

- شارك في تأسيس جمعية الدراسات العربية- البرازيلية في كورتيبا- البرازيل.

- شارك في الاجتماع التأسيسي لاتحاد الجمعيات العربية ـ الأمريكية (فيآراب) في البرازيل.

- شـــارك في تأسيس عصـــبة الأدب العربي المهجري في البرازيل وعمل مديراً للإعلام فيها ومازال.

- عمل مديراً لتحرير جريدة الأنباء في سان باولو خلال المدّة ما بين (١٩٧٦-١٩٧٩م).

من كتبه المطبوعة:

- مجموعات شعرية: لهب النهضة - قصائد للنهضة- قصائد مضيئة - قطرات من نور (صـــدر في دمشق) - على مشارف النور - نوافير نور /وسواها من القصائد التي ألقاها في مناسبات مختلفة أو نشرها في الصحف والمجلات.

- قاموسان: / البرتغالي- العربي/ - / العربي- البرتغالي/.

- لـــه مجموعة من الكتـــب المترجمة إلـــى البرتغالية مثال كتاب «نشـــوء الأمم» لأنطون سعادة.

- له مجموعة كبيرة من المقالات والدراســـات الأدبية والسياسية المنشورة في الصحف والمجلات.

ويقف كل مهتم بشـــعره أمام الســـؤال الدائم الذي شـــغل النقد الأدبي حول وظيفة الشعر ودوره، حيث إن المســـمار يتخذ من الشـــعر منبراً سياســـياً وأحياناً منبراً للوعظ الاجتماعي والأخلاقـــي، وهذا يتقدم أحياناً كثيرة عنده على معالم الشـــعر الأخرى، من حيث إنّه رســـم للعالـــم بلغة جمالية خلاقة مرتكزة على الصـــور والإيحاء وحســـن الســـبك مابين المفردات وتآلفها مع العبارات المشكلة للنص الإبداعي، والتناغم مابين الشكل والمضمون.

في شـــعره شاعر إشكالي، فالقارئ لشعره يقف عند شاعر لا يهادن، بل تراه صلباً وأحياناً قاسياً تجاه كل مظاهر الضعف التي تغلف أمته والتي تحيط بظروفها.

فها هو يتحدث عن شعره فيقول:

شعري أشعةُ إحساسي بمجتمعي والناس طراً، أرى في الشعر منتجعي
أسابقُ الضوءَ والأنوارُ تتبعني كأنما النورُ غيرَ الشعرِ لم يُطعِ

والشعر لديه ليس من إرهاصات الشياطين، بل يسقط إليه من ملائكة الشعر التي باركتها روح الله.

ملائكُ الشعرِ روحُ اللهِ باركها دونَ الشياطين، في الأعراف والشرعِ

والشعر لديه مرتبط بالضوء والأنوار والارتقاء نحو الأعلى.

شعري من الحُسنِ أضواءٌ بها اتسعتْ إشراقةُ النفسِ فوقَ الفوقِ والوُسَعِ

فالشعر عنده حالة من السمو والارتقاء، وارتباطه بالضوء إشارة إلى الدور التنويري الذي يبتغيه الشاعر لشعره. ويؤكد في قصيدته (أجود الشعر) إلى ما ذهبنا إليه:

ميزة الشعر أن يكون انطلاقاً مستمراً، يُمجِّدُ الناسُ شانهْ
فيثير النفوسَ بالحقِّ حتى يبلغَ الجيلُ رُشدَهُ واتزانهْ

أما وظيفة الشعر عنده فتتلخص بما قاله هنا:

قَدَرُ الشعرِ أنْ يكونَ ويبقى يُوقظِ الشعبَ مستثيراً كيانهْ
ليسَ حُراً مَنْ شعبَهُ في المآسي مستهاناً، ولا يزيلُ الإهانهْ
وإذا الشعرُ لم يكنْ نهرَ نورٍ في المُلمّاتِ أدركتهُ الخيانهْ

أما غاية هذا الشعر فهي الشعب أولاً وأخيراً:

إنَّ شعرَ الحياةِ فكرٌ مُضيءٌ جاوزَ الشرعَ، قد تخطى زمانهْ
في سماءِ النبوغِ ينسابُ نوراً يُنعشُ الخلْقَ روعةً ورصانهْ
أفصحُ الناسِ شاعرٌ لم تفارقْ حالةُ الشعبِ قلبهُ ولسانَهْ

ولم يتوانَ بعد ذلك أن يقدم لنا تعريفه للشعر:

الشعرُ دنيا مع الأيامِ تتسعُ من مفرقِ الشمسِ تُستجلى وتنقشعُ

ويُلمحُ اللهُ عبرَ الشعرِ أغنيةً	في هيكل النور والآفاقُ تستمعُ
أبعادهُ الضوءُ منثوراً على قممٍ	ينسابُ كالفجرِ يستعلي ويرتفعُ
الشعرُ في العمقِ عرفانٌ وعبقرةٌ	بالحسِ والعقلِ والإبداعِ يُخترعُ

وبعد ما رأيناه من حرص الشاعر على تقديم رؤيته للشعر وظيفة وغاية وتعريفاً، فإن ذلك يقودنا إلى الخوض في المحاور الرئيسة التي تمحور حولها شعره والتي يمكن تحديدها بما يأتي:

أولاً: الالتزام العقائدي للشاعر:

لا أدري إذا كان هذا الالتزام السياسي الكامل للشاعر بحزبيته والتي ضمّنها في كثير من جوانب مجموعاته الشعرية يحسب له أو يأخذ عليه، وهل الشعر هو نص أيديولوجي يغلفه الشاعر بأجواء القصيدة من لغة وموسيقا... إلخ.

هل يمكن للشعر أن يروض لمصلحة المضامين السياسية والعقائدية؟! والاكتفاء بمحدودية آفاقها زمنياً... وطبيعتها الصارمة حيناً متغيراتها كثرة في أغلب الأحيان؟ هل الشعر قادر على أن يصبح جزءاً من الخطاب السياسي؟

الحقيقة المعروفة عن الأدب عامة والشعر خاصة أنه عصي على الترويض، فالشعر يمكن أن يعبر عن موقف وطني أو أن يتناول الحدث السياسي، لكن كمتكئ للدخول في عوالم الشعر الرحبة القائمة على أنه فنٌ وابتكار ورؤيةٌ وإبحار في فضاءات الدهشة والاختلاف عن السائد والتقليد. في حين تحرص لغة الخطاب السياسي على التقريرية التامة والصياغات المتماسكة والقوالب ذات الطبيعة المقيدة إلى حدٍ كبير.

ولكن شاعرنا أراد من شعره أن يكون رسولاً لمبادئه ومعبراً عن شغفه بفكرٍ سياسي له حضوره في الوطن والمغترب. وأحياناً هذا الانتماء لديه يتداخل مع حبه لوطنه الذي تربى على عشقه فآمن به انتماء وطنياً وأخلص له انتماء سياسياً.

إن ارتباط الشاعر بعقيدته السياسية تكاد تتضح به معظم مجموعاته الشعرية، بل يكاد يكون هذا الانتماء ديدن شعره.

يقول في قصيدة (درب الحياة) معاهداً سورية على بذل الغالي والرخيص في سبيل رفعتها وعزها:

**يا سوريا العهدُ في أعناقنا قسمٌ		لبيكِ لبيكِ لم يخمدْ بنا القَسمُ**
**لو مزّقونا ولم يسلمْ سوى قبسٍ		من روحكِ السمحِ يبقى النصر يبتسمُ**
**منكِ الدماءُ التي فينا ونبذلُها		إن شئتِ بالطوعِ كالأمواجِ تلتطمُ**
**لا يَسلمُ الحقُّ إلا بالفدى أبداً		والجهدِ حتى يزول الظلمُ والظُلمُ**

ويتحدث عن غاية هذا النضال المتمثل في إعادة إحياء الأمة من غفوتها وإعادتها إلى النور.

إلا أن هذا الانتماء السياسي للشاعر جعله أسيراً له، فنَذَر له جلَّ شعره ومنحه كل اهتمامه، ودار حوله على مدار عقود، وفضيلة الشاعر في ذلك صدق انتمائه، ومثلبته أنه لم يخرج من تحت هذه الخيمة باحثاً عن شخصيته كشاعر في إطار موضوعات أخرى ورحاب أوسع في دوحة الإبداع الشعري الذي تقزّمه السياسة في كثير من الأحيان وتضيّق عليه.

ثانياً: الالتزام بقضايا وطنه وأمته:

تماهى الشاعر مع قضايا أمته على الرغم من البعد الجغرافي عنها وظروف الغربة ومعاناتها، وهذا الصدق في الالتزام نابع من التزامه السياسي ومن تجربته الشخصية التي عاشها، فهو رجل انتماء، وقد دفع ثمن هذا الانتماء ملاحقة من الجهات الأمنية في بلده لبنان في ستينيات القرن الماضي أولاً، وغربة وبعداً في المغترب ثانياً.

وهذه الظاهرة لا تقتصر على شاعرنا بمفرده بل تكاد تكون قاسماً مشتركاً بين معظم شعراء المهجر، فقد رافقهم الوطن حباً وانتماءً، فعاشوا قضاياه وتألموا لألمه وغنوا لفرحه. وهو كواحد من شعراء عصبة الأدب العربي كان مخلصاً لما دأبت عليه هذه المدرسة الشعرية أسوة بشعراء العصبة الأندلسية، حيث إن كلتيهما اتخذتا من سان باولو مقراً لهما وكان الهم الوطني والقومي محركاً لمواقفهم وأشعارهم (صدر شعراء العصبة الأندلسية عن اتجاه واقعي يبلغ في كثير من الأحيان حد الالتزام في معالجة قضايا العرب المصيرية ومعضلاتهم الاجتماعية يحدوهم في ذلك إيمان عميق بسمو الرسالة التي يحملونها وجلال الغاية التي يبشرون بها. وكانت سمات الحدة والتطرف طابع كثير من هذا الشعر الواقعي الذي انصبَّ دونما هوادة على ما استقر في عقلية الأمة من رواسب اجتماعية أو دينية).

ولسورية في نفسه المكانة الأرقى فهي مهد الإنسانية، وأهلها أهل الفدى والكرامة، ومما جاء في قصيدته «دروب النهوض»:

هيَ سوريا مهدُ التأنسنِ والهُدى ... إلا بها أُفقُ النُّهى لا يُلمسُ
أبناؤها أبداً لأجلِ سلامِها ... وشموخِها بدمائهمْ لمْ يبخسوا
يتنافسونَ إلى الفداءِ لأنهم ... غيرَ الكرامةِ قبلةً لم يأنسوا

وسورية عنده ليست بلداً عادياً، إنها وطن المعرفة والحضارة الإنسانية، يقول في قصيدة في العزم والإقدام أصلُ المنطقِ.

لولاك سوريّا المعارفُ ما نَمتْ ... وتطورتْ، وشموسُها لم تُشرقِ
لولاك ما ارتقت الحضارةُ باكراً ... وحروفُ أنوارِ الهُدى لمْ تُخلَقِ

وللبنان مكانته في وجدانه فهو يرتبط في مخيلته بالجمال والإبداع، وخلود لبنان ينبع من روح التمرد التي تربى عليها أبناؤه:

لبنانُ عزكَ في الخلودِ مُؤكَّدٌ ... مادامَ فيكَ على الخمولِ تَمَرّدُ
فإذا انطفتْ روحُ التمرّدِ وانتهت ... لاشيء فيك من الإباءِ مُخلّدُ

ولبنان الذي واجه العدوان الإسرائيلي، ووقف أمام طغاة الصهاينة كان حاضراً في شعره، فها هو يؤكد استحالة خضوع تراب لبنان للصهاينة وجنرالاتهم:

ترابُ لبنان يا «باراك» ممتنعٌ ... عن كل نارٍ، ولن يرتابه الجزعُ
ما كانت النارُ للأحرارِ مُرعبةً ... بل يُخمِدُ النارَ منْ أسبابها اقتلعوا

والقدس الراضخة تحت الاحتلال الإسرائيلي الغاشم كانت حاضرة في وعي شاعرنا، فالقدس لم ترضخ إلا بسبب تراخي العرب وقبولهم بالذل والهوان، ومما جاء في قصيدة «نداء القدس»:

صاحتْ بنا القدسُ ما للأهلِ قد ذُهلوا ... واستعذبوا العيشَ بالإذلالِ وابْتُذلوا
أصارَ في اللهو ما يُرضي مطامحَهم ... أم صارَ في النوم ما يشفي الأُلى خملوا
ماذا دهى الأهلَ حتى ضَلَّ معظمُهمْ ... دربَ الكراماتِ واستهواهُمُ المَلَلُ

والشاعر لا يترك مناسبة إلا ويحضُ فيها العرب على اليقظة وضرورة التبصر بما يحاك لهم، ويدعوهم لنفض ثوب الخنوع والاستكانة:

يا أيها العرب استفيقوا لم يعد … للنومِ وقتٌ فالتخاذلُ مُرعبُ
ما كان في النومِ الخلاصُ لخاملٍ … أبداً، وحظُ الخاملين الأعطَبُ

وهموم الأمة رافقت شاعرنا ولم تغب عنه الحرب الأمريكية على العراق، فها هو يخاطب بغداد أرض الحضارات ويشد من عضدها في مواجهة آلة الغزو الهمجي الأمريكي:

بغداد، بغداد أم المجدِ ما خضعت … بالقهر يوماً لشذاذٍ من اللَّممِ
خزي الطواغيتِ حتمٌ ثابتٌ أبداً … مهما استعانوا بأشرارٍ من الأممِ
أرض الحضاراتِ لن يطفي مشاعلها … من يعبدُ المالَ مطبوعاً على النَّهمِ

كما أن شاعرنا هاجم الخيانة والغدر بالوطن، واستنكر كذلك استسلام الشعب للخرافة وقبوله بالهوان. يقول في قصيدة «بالصدقِ دربُ الانتصار يُواصَلُ»:

ما قيمةُ المرءِ الخؤونِ لشعبه … بالغدر يعملُ بالنفاقِ يُخاتلُ
ما قيمةُ الشعب المُعاق بروحه … بخرافةٍ بين المقابرِ خاملُ

وأهم ما في هذا الشعر وقوفه إلى جانب وطنه ككل ورفضه الشرذمة والتجزئة والعصبيات الطائفية والدينية، يقول في قصيدة «صَعالكُ الدين»:

ماذا دهاكمْ بني شعبي بني وطني … حتى انكفأتمْ عن التاريخِ والزَّمنِ
هلْ أصبحَ الحبُّ في الإنجيلِ مثلبةً … أم أصبحَ البرُّ في القرآنِ كالضَّغنِ
تُهْتُمْ عن الحُبِّ لا شيءٌ يوحّدكمْ … في حَوْمةِ الويلِ إلا أقبحُ السَّنَنِ
أحقادكُمْ صار في إعلانها شرفٌ … يا بئس من سارَ بالأحقادِ والفِتَنِ

فالدين من وجهة نظره ليس تفرقة وخضوعاً للظلم والقهر، بل يجب أن يكون قوة دافعة للحقيقة والمعرفة والفهم، ومن ذلك قوله في قصيدة «الدينُ بالعز يُنجي من به اعتصما»:

وأصدقُ الدينِ فعلٌ دافعٌ أبداً … للفهمِ والكشفِ لا يرضى بما بَهُما
وأجملُ الدين إيمانٌ حقيقته … أن يسلمَ العقلُ بين الناس مُحترَما

وأروعُ الدين بالتحرير معرفةٌ تُهاجمُ الظُلمَ مهما اشتدَ واضطرمَا
وأعدلُ الدين أحرارٌ عقيدتهُم أن يقهروا البغيَ والبطلانَ والصَّمما

ويرفض الشاعر التبعية العمياء في الدين لأن أساس أي عبادة هو التنوير:

تبقى الدياناتُ تنويراً لو اتُّبعَتْ بالرُّشدِ والفهمِ لا بالغيِّ في التَّبعِ

وهذا الموقف من الدين يعبر عن سعة في الأفق، ورفض لدور الدين القائم على التجهيل والتبعية وبث الفرقة، فالدين هو لله ومن ثمّ أي محاولة لاستغلاله خروج عن شرع الله، والشاعر يعرف ما للعقائد الدينية من تأثير في مجتمعاتنا الشرقية لذلك فهو لا يرفضها، بل يرى أن أهميتها تنبع من قدرتها على خلق الانسجام والوحدة في المجتمع وبث الحب والمودة بين أتباعها.

وهذا الالتزام بقضايا أمته جعل منه شاعراً نهضوياً قومياً، إذ اقترن لديه القول بالفعل فكان حريصاً على المشاركة في كل حدث ألم بوطنه، ساعياً لفتح طاقة نحو المستقبل الذي بالعمل والجد واليقظة يمكن رسم ملامحه المشرقة المستندة في جذورها إلى عمق حضاري للأمة مغرق في القِدَم:

وبيقظة التاريخ فينا ينتهي عهدُ الخمولِ، ويبدأ التدوينُ
وتعودُ «سومرُ» للحضارة منبعاً وتعودُ تحضنُ بَحرَنا «صيدونُ»
وتعودُ «أوغاريتُ» صبحاً مشرقاً بحروفِها يتمجّدُ التلقينُ
وتطلُّ من خلف الغياهب «نينوى» ويهبُّ مُختصر المدى «سرجونُ»
فتعيدُ تعليمَ المسيحِ وأحمدٍ، وتعودُ صحةُ فكرِنا وتبينُ
لتدبَّ في الشعبِ الممزَّقِ يقظةٌ في وهجها يتبخرُ الأفيونُ

ويوسف المسمار المرتكز على جذوة التاريخ والمبحر على أشرعة الشعر يدرك أن لا حياة لهذه الأمة من دون ثقافة مزدهرة، ذلك أن ما يميز هذه الأمة عبر تاريخها هو ثقافتها:

إنَّ الثقافةَ ميزةُ الإنسانِ مُجـ ـتمعاً بما تعني الحضارةُ تُوصَفُ
أبعادُها التاريخُ في آزالِهِ بشعاعِها نحو الألوهةِ تلهفُ

في صدرِ أعماقِ الحقائقِ وهجُها ... في كلِّ نفسٍ للسموِّ يرُفرفُ
مغناجةَ الألحانِ في أنغامِها ... ببهاءِ أنوارِ الألوهةِ تعزفُ
مهيوبةُ الخطواتِ تمشي للعُلى ... بالناسِ ترفعهمْ ولا تتأففُ
فعلُ الثقافةِ مستمرٌ في الصعو ... دِ على التقدّمِ والتفوّقِ يُشرفُ
من فاتهُ نورُ الثقافةِ خائبٌ ... من بحرِ أهوالِ التعاسةِ يغرفُ

وكثير من النقاد ممن يتحاملون على شعر المناسبات ويصفونه بالضعف والبعد عن الشعرية، أو أنه يخرج عن رسالة الشعر التي تتصف بالسيرورة، وبأنه شعر يتقوقع حول الحدث وينفعل بتشظياته، فيفقد أهميته بمرور الزمن وتوالي الأحداث، ولكن دراسة الأدب المهجري انطلاقاً من هذه الرؤية فيها تجنٍّ كبير، لأن شعراء المهجر شكّلت لهم الأحداث التي يمر بها وطنهم الأم جسوراً يربطون من خلالها ماضيهم مع حاضرهم، غربتهم مع وطنهم، آلامهم مع أوجاعه (إن كان الشعر رسالة الحياة فالحياة مجموعة مناسبات. والمناسبات هي الظروف المؤاتية لأداء رسالة الشعر. وإن شاعراً يقف موقف المادح فيخضع المناسبة للشعر ويتخلّص من المديح إلى أجواء تتسع للفن والعظة والتوجيه لهو أعظم من شاعر يطير بخياله إلى الماورائيات، بعيداً عن دنيا البشر، مهما حلق وأبدع..

كل شعر هو وليد مناسبة. ولكن ليست كل مناسبة تولد شعراً. فإن انبثق شعر المناسبة من عاطفة صادقة وفكر حر وخاطر عفوي فياض صلح لكل زمان ومكان).

وتبقى الميزة الأهم في شعر المسمار، أنه لم يقع في دائرة الإحباط، ولم يلفه التشاؤم والسوداوية، وبقي مؤمناً بقيامة الأمة، ذلك أنها أمة خلقت لتبقى، وتبقى لتبدع، ومهما طال سباتها، فلا بد للنور أن ينجلي، ويكاد يكون عناوين مجموعاته الشعرية دالاً على هذا اليقين بانبلاج نور الأمة ونهضتها.

ثالثاً: الالتزام بالقيم والأخلاق والعقل:

يبدو هذا الالتزام مرتبطاً بطبيعة التكوين الشخصي للشاعر فهو تربى على الأخلاق وعاش الالتزام في جوهره وسلوكه، وهو واحد من الشعراء الذين تحكمهم العقلانية في تصرفاتهم، لا يبحث عن نزوة هنا وإغواء هناك، هو شاعر رسالة بامتياز، موقفه الشخصي يتماهى مع موقفه السياسي.

وهو لا يكتفي بممارسة الفعل الأخلاقي، بل يعمل على أن يكون واعظاً له، وكثيراً ما اتخذ موقع المرشــد والموجه له. والإنسان في نظره لا يخلده إلا عمله وأخلاقه وتفانيه في سبيل وطنه.جاء في قصيدة «درب الحياة».

هيهات بالقولِ يُبنى عزٌّ مجتمعٍ فالعزُّ بالعزمِ والأفعالِ يرتسمُ
والفكرُ والعلمُ في الدنيا ممارسةٌ والعقلُ أيضاً، كذا الأخلاقُ والقيمُ

وشــاعرنا يبحث عن المجد، مجد الأمة الذي لا يكــون إلّا بالعلم والعمل ورفض الخنوع والتكاسل:

لا نصنع المجدَ مادامت شعائرنا الجهل والغش والتسويف والكسلُ
بل نصنع المجدَ إن صارت لنا هممٌ آفاقها العلم والتحسين والعملُ

والمجد مرتبط بالوطن/ الأمة فلا مجد لفرد دون وطنه وأمته:

لا مجد للفردِ إلا مجدُ أمتهِ في ذلِّها الموتُ للأفرادِ والعَدَمُ
إن ســوَّروها بــأرواحٍ وأفـئـدةٍ سارتْإلى النصرِواختالتْبهاالقِمَمُ

والوعي هو محور رؤيته لبناء الإنســان، فالمرء الواعي هو القادر على إحداث النهضــة، وبناء المستقبل لاسيما إذا كان هذا الوعي مرتبطاً بانتماء حقيقي للوطن:

منْ مارسَ الوعيَّ إخلاصاً لأمتهِ واستعذبَ الموتَ في تاريخها عَلَمُ
تنأى المسافاتُ والأجيالُ تحملهُ سيفاً من النور تستقوي به الهِممُ

ويرى في قصــيدة الراحل الحي أن الخلود الذي طالما شغل البشر منذ بداية الخلق لا يكون إلا بالتضحية في سبيل العزّ والانفتاح على الحياة والعالم:

ليس موتاً هلاكُ جسمٍ بعزٍّ إنما الموتُ في الحياةِ الهُروبُ
فانغلاقُ العقولِ ضِيقٌ مميتٌ وانفتاحُ العقولِ عُمرٌ رحيبُ

ويســتنكر الشاعر الناس الذين يلهثون وراء مكاســب العيش، والتذلل على عتبات الدنيا، فالحياة ما خُلقت إلا لاستشراف آفاق جديدة وفتح مسارات خلّاقة للإنسان.

ما وُجدنا لنعبدَ العيش، كلا، بل وُجدنا لتستقيمَ الدروبُ

والشاعر يستنكر في قصيدة «درب الحياة» كل مظاهر الجهل والتخلّف التي تغلغلت في مجتمعنا، ويدعو إلى العمل والإقدام لأنهما سر نجاح الأمة:

ما قيمةُ القولِ في شعبٍ يُمزّقُهُ ... الجهلُ والحمقُ والأوهامُ والصَّمَمُ؟!
إنَّ الكلامَ هَـراءٌ حين ينقصُهُ ... في القائلِ الفعلُ والإقدامُ والشَّممُ

ولم ينس الشاعر من توجيه التحية للشهداء، الذين رأى فيهم أشرف الناس وأكثرهم بذلاً وعطاءً، قال في قصيدة «حكمة الفداء»:

قد باركَ النَّصْرَ رَبُّ الخلْقِ فابْتَهِجوا ... يا أشرفَ الناسِ يا مَنْ للسَّما عَرَجوا
رَسَّخْتُمْ النَّصرَ باستشهادِكُمْ فسمَتْ ... بالعزِّ تختالُ فوقَ الأنجُمِ المُهَجُ

والشاعر قدّس العقل لأنه يقود الإنسان إلى فعل الخير وممارسة الفضيلة، ولأنه يمنع الإنسان من ارتكاب الجرائم والموبقات، وجاء في قصيدة رسالة الفضيلة:

هيهات تنجحُ أمـةٌ إن لـمْ تـثُرْ ... بـمـنـاقـبٍ، وفـضـائـلٍ، ومـكـارمِ
فـالـروحُ مـا كـانـتْ للـهـوٍ بـاطـلٍ ... والـعـقـلُ لـمْ يُـوهَـبْ لفـكـرٍ مجـرمِ

ووقفت عند قصيدة غزلية للشاعر بعنوان الحب المبدع في مجموعته قصائد للنهضة ومما جاء فيها:

وبـدون أنْ تـدري وأدري هـزَّنـا ... وهـجُ الـعـنـاقِ ولـمْ نـكُـنْ نـتـوقـعُ
فـسَـرَتْ بجسمينا كـهـاربُ لهفةٍ ... كالغيثِ تُنعشُ مثلَ جمرٍ تلسعُ
فشعرتُ أنّـي في الـتـألُّقِ مبحراً ... فـي كـلِّ نـبـضٍ رعـشـةٌ تـتـزوبـعُ
كـادَ الـعـنـاقُ يُـبـيـحُ مـا نخفي ومـا ... في الحُبِّ من لهَبٍ يُثيرُ ويُوجِعُ
فقد احتوتني واحتويتُ طُمُوحَها ... نفسان في نفسٍ تُضيءُ وتسطعُ

وأحببت أن أورد هذه القصيدة لبيان قدرة الشاعر على صوغ قصيدة وجدانية جميلة، وبمفردات أكثر شعرية وتناغماً لو أنه خرج من حلبة السياسة بموهبته نحو آفاق إنسانية أوسع وأرحب.

وقد يكون اقتصار الشاعر في موضوعاته على الجوانب السياسية والوعظية نابعاً من:

– رغبته في تبني خطاب ملتزم، وذلك لشيوع مبادئ الالتزام لدى معظم الكتاب والمفكرين اليساريين والثوريين، ولاسيما عند شعراء الستينيات والسبعينيات.

- إن القضايا التي أحاطت بهذه الأمة جعلت معظم مبدعيها منغمسين في همومها وآلامها ومنهم شاعرنا.

- التجربة النضالية الشخصية للشاعر وسمت حياته وأدبه بهذه الصبغة، وجعلت منه شاعراً منبرياً يلجأ إلى موضوعة مباشرة دون مواربة، ودون صنعة أو تكلف، ودون أن يحمل قارئ شعره أي جهد في تتبع مراده.

وقد لقي شعره اهتماماً من أدباء المهجر والوطن الأم، وحظي بإعجابهم حيناً لأنه كان مرتبطاً بقضايا وطنه التي حملوها بأفئدتهم وجوارحهم مثله تماماً، وأحياناً لأنه لامس الانتماء السياسي الواحد المشترك.

فكان لسان حالهم، وصوتهم المجلجل على منابر الخطابة وفي مهرجانات الشعر ومناسبات الجاليات العربية في البرازيل.

قال فيه الشاعر زكي قنصل بعد اطلاعه على مجموعته قصائد للنهضة: (لقد قرأتك متفرقاً في الصحف فكنت أطرب لسلاسة شعرك وأصالة معانيك، وها أنا أقرؤك الآن مجتمعاً فأزداد لك تقديراً وبك تعلقاً، وأراني مدفوعاً إلى إزجائك أخلص الشكر على ما أتحت لي من متعة روحية لا سبيل إلى إيفائها حقها إلا بلغة القلب) بوينس أيريس (١٥/٤/١٩٧٩م).

ومما قاله الأستاذ جودت نقولا الخوري (المقيم في البرازيل- كورتيبا) من مقالة نشرت في جريدة الأنباء في سان باولو: (إن معين الأدب والشعر المهجري لن ينضب طالما أن مجتمعنا قد حصل على احتضان شاعر جديد ملتزم يعالج في أشعاره كل ما تعانيه أمته من آلام ومحن، كما يعبّر عن تطلعاتنا ويوطد صلاتنا بأوطاننا وأحبائنا المقيمين. ولا يسعني إلاّ أن أهنئ مغتربينا بشاعرهم الجديد المتسلح بعقيدة والممتلئ إيماناً بشعبه وتراثه الحضاري الضخم).

أما الأديبة زهرة حمود فقد نظرت إلى شعره بعين الناقد فقالت في دراسة نقدية نشرتها في (١٨/٤/٢٠١١م): «وكأن المسمار استوطن الإيمان العقائدي، أو أن إيمانه استوطنه لا فرق، لذا نجده في شعره قد تلبس لبوس الأخلاق والمناقب والقيم الاجتماعية، فبدا وكأنه يخط الشعر الحكمي، وهو باب واسع من أبواب الشعر العربي من الجاهلية حتى صدر الإسلام، وإن كان أهل الحداثة الشعرية يحتجون أحياناً على هذا النوع من القصائد، فإنها لا تزال تلاقي استساغة واستحساناً لدى شريحة لا بأس بها من القراء».

أما الشاعر **شفيق عبد الخالق** فقد وصفه شعراً فقال فيه في قصيدة نشرت في سان باولو بتاريخ (٣١/٧/٢٠٠٠م):

يا شاعر الإلهام شعرك يزدري ... بالكون أحياناً، وحيناً يكفرُ
والشعر في دنيا الجمال حديقةٌ ... لولا شذى أطيابه لا تُزهرُ
وكذا النجوم الساطعات لطاقة ... ومنارة، من روحه تتنورُ
لكَ رايةٌ في الشعر من خفقاتها ... فجرٌ يضم عُلاً، وفجرٌ ينشرُ

يوسف المسمار اسمٌ بارزٌ في شعر المهجر الجنوبي ولاسيما في البرازيل لأنه بقي مخلصاً للغته العربية الأم فكتب فيها، وعبّر بها عن مواقفه ورؤاه وأفكاره، وبقي مخلصاً للشكل الكلاسيكي في القصيدة العربية مبتعداً عن أشكال الكتابة الشعرية الأخرى، وحافظ على جودة لغته وإن أخذنا عليه عدم اتساع قاموسه اللغوي، كذلك عمل سفيراً للثقافة العربية في البرازيل فكان ناشطاً وفاعلاً في إقامة النشاطات والمؤتمرات المختلفة التي موضوعها الثقافة العربية ومفكروها ومبدعوها ولاسيما في سورية ولبنان.

المصادر

- المسمار، يوسف:
(١)- خواطر من الحياة وللحياة، شعر، مطبعة فورتوناتو، كوريبليا، بارانا، البرازيل، آذار، ٢٠١٧م.
(٢)- قصائد للنهضة، ط ٢، مطبعة فورتوناتو، كوريبليا، بارانا، البرازيل، ٢٠١٥م.
(٣)- قصائد مضيئة، ط٢، مطبعة فورتوناتو، كوريبليا، بارانا، البرازيل، ٢٠١٠م.
(٤)- قطرات من نور، مطابع ألف باء، الأديب، دمشق، ٢٠٠٧م.
(٥)- لهب النهضة، مطبعة الأنباء، سان باولو، البرازيل، ١٩٧٨م.
(٦)- نوافير نور، مطبعة فورتوناتو، كوريبليا، بارانا، البرازيل، ٢٠١٢م.

المراجع

(١)- الدقاق، عمر، شعراء العصبة الأندلسية في المهجر، ط ١، مكتبة دار الشرق، شارع سورية، بيروت، ١٩٧٣م.
(٢)- صيدح، جورج، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ط٢، إصدار جامعة الدول العربية، بيروت، ١٩٥٧م.

اعتدال رافع: الكلمة عزلاء كطفل وليد...

د. ماجدة حمود

رفضت صديقتي اعتدال رافع أن أحتفل بصدور الجزء الثاني من أعمالها الكاملة عن الهيئة العامة السورية للكتاب (آذار/ ٢٠١٨م) بطريقة تقليدية؛ لهذا قررت أن أحتفي بها بطريقتي الخاصة، إذ رأيت من المناسب أن أقدّم هذا الجزء إلى المتلقي، كي يعيش بعض عوالمه وجمالياته، لعلي أفلح في تحفيزه على قراءة الأعمال الكاملة (بجزأيها) لهذه الكاتبة المبدعة!

أحسست وأنا أقرأ «حالات الشعر» و«كلمات مسافرة» أنني أمام متصوفة الألم والحب، كأنها تكتب سيرة ذاتية لحزنها وإحباطها وأشواقها وأحلامها؛ فتبرز في الوقت نفسه إرادتها، وهي تمزّق شرانق ضعفها! أحسست أنني أمام امرأة «**ولدت كعصفور/ وتجدّدت كنهر/ وشاخت كشجرة**». (ص٢٢٩)

تدخلنا كلمة اعتدال رافع كهوف حياتها؛ لنصل إلى حناياها المظلمة، التي كثّفتها؛ لتذرفها في حالات، صاغتها بحروف ألمها «**أزفر آهات/ مشبوبة الشجن/ أسرق شغاف محارة/ لأختبئ من طعنات الزمن**» ولا ننسى، هنا، أن مصطلح (حالة) الذي استخدمته بصيغة الجمع، مصطلح صوفي، كأنها تريد أن توحي بأنها عاشت حياتها متصوفة ومسافرة عبر الكلمات (لا ننسى أن عنوان مجموعتها «كلمات مسافرة»).

عاشت أهوال وجع لا حدود له، عذابات مرض السرطان وعلاجه «**يا لهذا الأنين الذي يفرط الجبال/ النوم فراش من مسامير/ والصحو جحيم مستعر**» (ص١٨٨)، لكن ما يميّز

هذه الأديبة أن هذا الألم لم يكن شخصياً يفتك بجسدها وروحها فحسب، بل يلمس المتلقي سـرطاناً آخر، بات يلتهم الجمال من حياتنا جميعاً، حين بتنا نعيش البؤس والأحزان والقبح «**بكى الفرح/ عندما هاجرت العصافير ملاعب الطفولة/ تنهّد عندما فقدت الأغنية عذوبتها واللحن إيقاعه...**» (ص٣٥)، وبذلك غادرت حياتنا كل ما يصـنع الفرح في الطبيعة والحياة (العصافير، ملاعب الطفولة، الأغاني العذبة، والإيقاع المتناغم...).

لهـذا حيـن نقرأ كلمات هذه المبدعة، ترحل بنا إلى ذواتنـا؛ تقوّينا على مواجهة- مثلما واجهت- أسـباب أحزاننا وإحباطاتنا؛ وبذلك يحدث تماهٍ بين المتلقي واعتدال رافع، فيحس أن نبض صـوتها (عبر ضـمير المتكلم) يتغلغل خافقاً في قلبه، إذ إن كثيراً من الألم سـببه إحباطات مضـت، تركت بصـمتها وجعاً في الروح «**ألم يلـمّ بروحي/ بسـبب ذكريات رغبات ماتت/ قبل أن تخرج من رحم الأحلام**».

تآمر عليها الإحباط والمرض والوحدة، حتى إنها عاشـت حياتها «**وحيدة مثل شـجرة في قفر**» لعل إحساسـها بالوحشـة وفقدان الحب الأقسـى مرارة وقهراً؛ لهذا استحضرت، عبر الكلمة، أفظع لحظة، يخاف الإنسـان أن يواجهها وحيداً، تلك التي تسـبق وداع الحياة: «**في الاحتضار/ وقبل الهمود الأخير/ تتشقق روحي من العطش/ يحترق جبيني من الحرارة/ ليس هناك أحد/ يبلّل شفتي بقطرة ماء/ ويسكب على جبيني لمسات حانية**». (ص٨٠)

تبرز حاجة الإنسـان للحب، والتواصـل مع البشر في لحظة الاحتضار، ربما، أكثر من أي وقت مضـى، لكن الأديبة، تلوذ بكلماتها، لتوطّن نفسـها على أن ما ينتظرها هو الأسـوأ، إذ تتخيل، عبرها، أنها سـتواجهها و(ليس هناك أحد) فنسـمع صـوتها يبرز حاجتها ليمدّ أحد ما يد العون إليها، ويغيثها بإحدى ضـرورات الحياة المادية (يبلل شـفتي بقطرة ماء) وإحدى ضرورات الحياة المعنوية (**ويسكب على جبيني لمسات حانية**).

لم تكتفِ كلماتها باستحضـار لحظات الوداع الأخير لحياتنا، بل إنها في إحدى حالاتها، تهجس بأمر مفزع، سيحدث بعد فراق روحها (كررته في «كلمات مسافرة») لهذا نسمع صوتها يخبرنا: «**هل عرفتم ذاك الذي يمشي وحيداً خلف نعشي؟/ إنه ناطور البناء الذي أسكنه**».

بما أنها عاشـت معظم حياتها وحيدة، أحبتها بعيدون عنها، لهذا ستتجلى وحدتها بأقسى صـورها، حين سـتموت، ولن تجد أهلاً ولا أصـدقاء يسـيرون خلفها، لن يكون هناك سوى (حارس) البناية، التي تفرض ضرورات حياتها اليومية علاقتها به!

لِمَ تربعت اعتدال رافع على عرش الكلمة؟

إنهـا تبحث في أعماقها عن كلمة، تجسّد ذاتها المتفرّدة، لعلها تنقذها من كل القهر، الذي حاصرها، وتعينها على تجاوز بؤس الحياة؛ مما منح لغتها بصمة خاصة؛ لهذا نجدها تعي ضرورة التفرّد، وتبرز للمتلقي بؤس التقليد، الذي يمسخ الشخصية، ويحوّلها إلى قطيع، عندئذ يُفتقد الإبداع: «عندما صرت صدى لأغاني الآخرين/ ماتت أغنيتي».

لعل تفرّدها يتجلى في إرادة داخلية وروح مقاومة وخيال، لا يستكين للبؤس والوجع! لهذا تبدو قادرة على لأم جروح حياتها بورود تنبتها من الأشواك «**يا امرأة/ يا من ولدت من جرح شوكة على ساق وردة/ يقطر الألم من مسامك رحيقاً/ تنقعين به رسائل عشقك، وأنت ترتدين غلالة القمر/ وسنابل البيادر/ وتاج النجوم وبحات الريح/ وحنان المطر**». (ص١٥٧- ١٥٨).

إنها تواجه آلام حياتها بجمال يقوّيها، يُستمد من عناصر الطبيعة والمشاعر النبيلة؛ لتواجه تناقضات الحياة وبؤسها؛ لهذا نسمع صوتها يخبرنا بذلك (**ولدت من جرح شوكة على ساق وردة/ يقطر الألم من مسامك رحيقاً**) فهي تمتلك قدرة مدهشة على مقاومة عذاب الشوك بجمال الورود، إنها تجيد تقطير الألم؛ لتحوّله إلى عسل (**تنقعين به رسائل عشقك**) تحفظ به حبها؛ لترسله إلى الناس جميعاً، إنها ترتدي بذلك ملابس غير عادية مستمدة من جمال الطبيعة (**... غلالة القمر/ وسنابل البيادر/ وتاج النجوم وبحات الريح/ وحنان المطر**).

قاومت كل ذلك حين انهمكت بأحلامها، فصارت «خطواتها ريح/ وقلبها طفل» لذلك احتفظت بطاقة شعرية، تستمدّها من براءة الطفولة وعصف الريح والآلام!

استطاعت كلماتها أن تخبرنا بخصوصية معاناة المرأة في مجتمع شرقي متخلِّف، يحاصر أحلامها، فترافقها الآلام في خطوات حياتها «**أن تكوني امرأة/ هذا ألم/ تتألمين حين تصيرين صبية/ وحين تصيرين حبيبة تتألمين/ وتتألمين حين تصيرين أمّاً/ لكن ما لا يطاق على الأرض/ هو أن تكوني امرأة/ لم تعرفي كل هذه الآلام كلها**». (ص١٦).

تخالف اعتدال رافع، هنا، أفق توقع المتلقي، إذ تبدو متمسكة بهذا الألم، الذي يصبغ حياة المرأة من المهد إلى اللحد، لأنّه يمنحها خصوصية التجربة والمعاناة، اللتين هما منبع التفرّد في العيش والعطاء والإبداع!

حين يتأمل المتلقي لغة الأديبة، يلاحظ أن معاناتها مع الرجل وسمت خصوصية تجربتها؛ لهذا تخاطبه: «**مرّ غيابك/ وأكثر مرارة حضورك/ هيأت نفسي أن أعيش دونك...لم يأخذني**

سحر البدايات إلى غيبوبة العشق/ لأنني تعودت أن أعيش النهايات قبل أن أتذوق سحر البدايات». (ص٢٤).

يبدو أنها توصلت إلى حكمة، نتيجة المرارة التي عاشتها مع الرجل، وهي أن تمضي حياتها بمعزل عنه! لهذا لن تسلب وعيها متعة ولادة علاقة معه! فهي لن تخدع نفسها بتذوق (سحر البدايات) إذ هي على يقين أنه لن يستطيع أن يمنحها الحب إلى جانب الإحساس بالأمان؛ لهذا عوّدت نفسها على عيش بؤس (**نهايات**) العلاقة أولاً، ونفرت من وهم البدايات وسحرها، إنها نموذج المرأة المثقفة، التي لن تخدع نفسها بأوهام الحب، مادام لن يعرف النور والأمن!

لعل أهم ما يميز لغة اعتدال رافع الشعرية، أنها تستطيع أن تصحبنا عبر حروفها المغموسة بحبر الأحزان والخيبة إلى عوالم مدهشة، فتستحيل على يديها حروف الألم إلى أمل، تقاوم عبره تدمير إرادتها، فهي على الرغم من عدم توقف طعنات الزمن على جسدها وروحها، تملك رهافة تسري في حناياها؛ فتسمح لنبض أشواق الحياة أن تخفق في أعماقها وكلماتها!

«**أيها الحزن المسافر في سواقي دمعي/ دع تلك المرأة التي تشبهني/ تكتب قصيدة حب/ من رعاف الموج/ على شواطئ غربتها/ أناديك.../ وصوتي بحات مقطوعة/ من حنجرة الألم/ يطير إليك بجناح مذبوح الريش/ ووجعي يخترق جدران الصمت...**».

نلمس، هنا، لغة تقاوم (**سواقي الدمع**) بكتابة (**قصيدة حب**) لرجل ما أو للناس جميعاً! فهي تخبرنا بأنَّها تستمد إلهامها من الوجع (**من رعاف**) ينزف في أعماقها، لكن نسبته إلى (**الموج**) عبر صيغة المتضايفين (**رعاف الموج**) أضفى حيوية الحياة، التي تقاوم نزف الموت، صحيح أن صوت استغاثتها بحبيبها، ينطلق من (**حنجرة الألم**) لكنه يمتلك القدرة على الوصول على الرغم مما تعانيه من ألم (**مذبوح الريش**) لهذا استخدمت فعلاً سماوياً يبرز إرادتها، التي تتجاوز المألوف (**يطير إليك**) وفعلاً أرضياً (**يخترق جدران الصمت**) وقد أضفت صيغة نداء الحزن (**أيها الحزن المسافر في سواقي دمعي**) والطلب منه (**دع تلك المرأة..تكتب قصيدة حب**) كثيراً من الإحساس بنبض الحياة على هذا المشهد، على الرغم مما يتشح به من سواد!

إذن تمتاز لغة اعتدال رافع بمقاومة الألم والحزن، على الرغم من كل التجارب المريرة، التي حاصرت حياتها بليل طويل، فهي تخبر المتلقي بأنها تعيش الأمل، ولا تملّ الوقوف في محطته «**أنا لا أتعب من انتظار انبلاج الصباح**».

الكلمة حياة

تتحــوّل الكلمة على يدي اعتدال رافع إلى «**تقاسيم على أوتار الروح**» تقاوم عبرها الموت المعنوي، الذي يحاصــر حياتنا بالبؤس والكراهية! إنــه أكثر كارثية من الموت المادي؛ لهذا تحولت كلماتها «**إلى نهم إسفنجة**» تترعها بدمها؛ لتقاوم بؤس زمن يدمّر أجمل ما في الحياة! وبمــا أنها تغذي كلمتها بدمها؛ لهذا أخبــرت المتلقي باحتلالها أرفع مكانة في حياتها «**كلما شعرت بالضيق/ أرتفع إلى الغيوم/ وكلما اشتدّ بي الأرق/ أغوص في رحم الأرض/ أعود إلى جسدي وأتلوّى على صنوج كلماتي/ تلك التي/ تنبض حروفها بزخم أنفاسي/ ويخرج لهيبها من أتون حريقي**». (ص٦٣).

تدهش المتلقي علاقتها بالكلمة، فهي حين تشــعر بعبث الوجــود والاختناق، تمدّ يدها؛ لترفعهــا (**إلــى الغيــوم**) وحين يهاجمها (**الأرق**) بما يوحي من قلق الوجود الإنســاني! عندئذٍ تجد ملاذها (**في رحم الأرض**) إذ تغوص عبرها لتجد مأوى، يهبها الغذاء والأمان، بل نســمع صــوتها يخبرنا بأنها لم تعرف الفرح إلا في صــحبة الكتابة، فهي بذلك تبتكر رقصتها، التي تريحها من ضــغط الحياة، فاختارت التمايــل على إيقاع كلماتها، فابتكرت مخيلتها صــورة مدهشــة (**أتلوّى على صــنوج كلماتي**) ثم تبيّن سبب حيوية تلك الكلمات وجمالها! إنها تتغذى بدمها وحرارة أنفاسها، وهكذا جعلت الحروف قلبها، وجعلت دمها ينبض في حروفها (**تنبض حروفها بزخم أنفاسي**) لهذا بدت كلماتها، تشــتعل بحرارة التجربة والصدق، الذي يضطرم فــي أعماقها (**ويخرج لهيبها مــن...**) وبذلك تجد معادلاً فنياً لمــا تعانيه من آلام، عبر لغة المجــاز، فتخبر المتلقي، عبر صــيغة المتكلم، التي توحي بحميمية الخطاب! لاســيّما أنها تستمد لهيبه من داخلها المضطرم بالمعاناة والقهر والأحزان (**أتون حريقي**).

وكي نزداد فهماً لهذا الحريق وعلاقته بالإبداع، نجدها توضــح لنا (في حالة أخرى) أنها لن تستطيع العيش دونه، إنه شــرايين كلماتها «**عندما يهمد حريقي/ سأكسر أقلامي/ وأمزّق دفاتري/ حتى لا تفوح رائحة الموت/ من حروفي**». (ص١٥٩).

حين نتأمل كلمة اعتدال رافع، لنجد أنها لم تجسّــد خلاصاً فردياً لها فحسب! بل اتسعت أمداؤها؛ لتشــمل بالخلاص الإنســان والوطن أيضــاً، على الرغــم من أن «**الكلمــة عزلاء/ كطفل وليد**) لكن (**نلبسـها أرواحنا وأحلامنا ورغباتنا/ نطلقها عصـفوراً يبحث عن وطن بلا أقفاص...بلا بنادق**». (ص٣٥).

نلمس، هنا، خصوصية التشبيه، المستمد من مشاعر الأمومة، إذ تشبه الكلمة وليداً، يجسد الأحلام والآمال والحياة، إنه جزء من الروح والجينيّات! لكن التشبيه الثاني (**نطلقها عصفوراً يبحث عن وطن بلا أقفاص... بلا بنادق**) يتسع بدلالتها وأهميتها؛ لتشكل معادلاً جمالياً للحرية!

تحدّث اعتدال رافع المتلقي ليس عن كلماتها فحسب، بل عن علاقتها الحميمة بالورقة، التي تكتب عليها، فتتجاوز على يديها صفاتها المألوفة، التي قد يصادفها المتلقي في حياته اليومية: «**الورقة كفن أبيض/ أنزف حشاشتي حروفاً/ أطرّزها بقلبي/... الورقة سفينة/ تتهادى على نبض أحلامي/ أمخر بها عباب الزمن... الورقة نشيج الروح/ ورقصة الجسد/ الورقة سرّ الخالق/ الذي أنطق بحروفها الإنسان** ». (ص١٨٣-١٨٤).

إنها تشبهها بمكونات خارجية مرعبة، إنها آخر شيء دنيوي، يلامس جسد الإنسان قبل أن يدخل قبره (**الورقة كفن أبيض**) وكعادتها تنطلق الأديبة بالمتلقي من سوداوية التشبيه إلى آخر يضجّ بالحياة؛ فتشبهها بـ(**سفينة**) غير عادية، إذ تخبّر المتلقي بصفتها عبر صيغة الفعلية، إنها موئل (**تتهادى**) فيه (**نبض أحلامي**) ومثل هذه السفينة تسمح لها بمواجهة ماضيها وحاضرها ومستقبلها، والجَوَلان فيه عبر صيغة المتكلم (**أمخر بها عباب الزمن**) كما أنها تلجأ إلى تشبيهها بمكونات روحية وجسدية معاً، فتبدو ذات دلالات حزينة تارة (**نشيج الروح**) ومفرحة تارة أخرى (**رقصة الجسد**) لكن يبدو أنها أميل إلى الصورة المعنوية، فتجعلها (**سرّ الخالق/ الذي أنطق بحروفها الإنسان**).

إذن لن تنفصل الورقة عن حروفها وقلبها؛ لهذا تخبر المتلقي بطريقتها في الإبداع: (**أنزف حشاشتي حروفاً/ أطرّزها بقلبي**) وبذلك جمعت عبر هذين الفعلين المعاناة (**أنزف**) والجمال (**أطرّز**). من هنا لن نستغرب أن تقدّم تلك الحروف عزاء جميلاً لها؛ لهذا اهتمت أن تحدّث المتلقي بمشاعرها في أثناء الإبداع «**عندما أكتب/ أصير غابة/ مجرّة/ امرأة/ جبلاً من ريح/ وخوابي من العسل**». (ص١٣٧)

باتت كلماتها مصدر جمال حياتها، وحبل خلاصها، بها تبدّد وحدتها، فتمنحها طاقة وإرادة على مقاومة طعنات الحياة؛ لهذا نجدها مزهوة بحروفها، التي «**تخط سطور وحشتها/ على رمال الصحراء/ سطوراً/ يعجز أي مبدع أن يجاريها/إنها سطور الريح/ وحشة/ في فراغ بلا حدود/ يتأملها المسافر/ بإعجاب وخشوع/ كأنه يقرأ آيات/ مغرقة الإعجاز...**». (ص٢١٧).

إنها مثل أي مبدع، يعجب بحروفه، ويحس بتقصير الآخرين عن بلوغ شأوها (**يعجز أي مبدع أن يجاريها**) إنها تتحول إلى رحلة، والمتلقي إلى (**مسافر**) يستمتع بها و(**يتأملها**) فيحس (**بإعجاب**) غير عادي، حتى إنها لشدة تأثيرها في الروح، ينتابه الـ(**خشوع**) حتى كأنه يقرأ لغة (**مغرقة الإعجاز**).

ثمة إحساس بتضخم (الأنا) هنا، كأنها ترى كلماتها، ترتقي إلى ما يشبه الإعجاز، الذي يستدعي تلقياً غير عادي، يصل إلى الروح والعقل!

لغة الفرح وأحلام الطفولة

يلمس المتلقي تنوّعاً لغوياً، صحيح أن لغة الألم، كانت مبثوثة في أرجاء حالاتها وكلماتها المسافرة، لكنها قدّمت عوالم فرح تتوق إليه الأديبة، فتوقظ لدى المتلقي تلك الرغبة في العودة إلى الطفولة! للخلاص من قيود آلام، تحاصره؛ وتقتل أفراحه؛ لهذا تعلن أمنيتها في التخلص من معاناتها، والعودة إلى طفولتها: «**ليتني أستطيع أن أشلح جلدي/ وأتحرر من كل الجدران/ وأسبح بهيولى الكون/ أتأرجح بقوس قزح/ وأنام على وسادة غيم/ تغطيني شموس ذهبية، وتدغدغني نجوم خجولة**». (ص١٣٣). فتستخدم أفعال الفرح (أتحرر، أسبح، أتأرجح...) وصور مدهشة، تمت إلى عوالم طفولية (وأنام على وسادة غيم، تغطيني شموس ذهبية، وتدغدغني نجوم خجولة...).

وقد ساعد التناص الشعبي على حضور تلك الأحلام الطفولية، التي جسّدتها عبر أغنية يرددها الطفل (في بلاد الشام) حين يبدّل أسنانه: «**أغنية آتية على جناح فراشة/ مموسقة بألوان الفرح/ تزغرد في عروقي/ عندما تذكرت كيف رميت سني اللبني في عين الشمس/ وتوسلت إليها: (يا شمس يا شموسة/ خدي سن الفارة واعطيني سن الغزالة)**». (ص١٢٩).

يلاحظ المتلقي أنها نسجت مكونات أغنيتها من أفراح الطفولة وعناصرها الجميلة (**جناح فراشة/ مموسقة بألوان الفرح**) وصيغة الفرح عبر فعل (**تزغرد في عروقي**) إنها توقظ في كل متلقٍ ذكريات طفولته، وهو يرمي سنّه اللبني قائلاً: (**يا شمس يا شموسة/ خدي سن الفارة واعطيني سن الغزالة**).

لغة القص

تمتــزج لغة «حالات الشــعر» لدى اعتدال رافع بنوع من القصــص، حتى إننا نجد في بعض الحالات مشــاهد حواريــة مكثّفة «**وقــال لها: أنــت لــي... / وذابت قطــرة عطر في صــدره**». (ص١٩٦).

ثمة لغة سردية عادية (**قال..**) وحوارية (**أنت لي**). المدهش الانتقال بعد ثلاث كلمات إلى لغة شــعرية، تتعدد دلالاتها، فيبدو صوت أحاســيس الحبيبة: (**وذابت قطرة عطر في صدره**) وقد تصلح هذه الدلالة لصوت الحبيب! فاللغة السردية حين امتزجت بالشعرية، فتحت آفاق الدلالة وأغنتها! لاسيّما أن استخدام ضمير الغائب عزّز التعددية الدلالية!

وقــد تبدو لغة الحوار (مع الحبيــب) منطقية للوهلة الأولى، لكن حين نتأملها نجدها لغة شــعر «**لا يمكــن أن أكــون ولدت من ضــلعك/ يمكن أن تكون أنت من ضــلعي/ أضــلاعي أوتار تعزفك كلما تنفست**». (ص٢١٨).

إذن كثيــراً ما توّجه الخطاب إلى الحبيب عبر ضــمير المخاطب بنداء تقليدي (**لا يمكن أن أكون ولدت من ضــلعك...**) لتجيب بلغة شــعرية مدهشة، تستجلي فيها أعماقها (**أضلاعي أوتار تعزفك كلما تنفست**).

لا تكتفي بلغة الأعماق، بل تأتي بتفاصيل سردية وشعورية، ينطق بها صوت الحبيبة، حين تتحدَّث عن معاناتها من جوع الجسد، وقد ترافق مع جوع روحي «**ينهشني الحنين يا حبيبي/ أقف على أطلال روحي/ وأبوح لك بقلبي/ حين يجوع جســدي/ أطعمه للقمر/ وحين تجوع روحي/ تعانق القنديل**» فتبدو لغة الشعر خير دواء، يخلصها من كل قهر وجوع!

ثمــة وجع ألمّ بهــا، وخيبة ملأتها من علاقتها بالرجل؛ لهذا تتوجّه إليه، أحياناً، بنداء غير تقليدي «**يا من عتّقتك في خوابي الدمع/ لو.../ تحرّرني من عبودية الألم**». (ص٢٠٠) فيبدو هذا الحبيب، ملازماً للدمع والعبودية والألم منذ زمن قديم؛ لهذا استخدمت فعل (**عتّقتك**).

لن يكون الرجل وحده مسؤولاً عن آلامها، ثمة تربية تقليدية، تقهر الحب؛ لهذا تحاصرها ذكرياتها، التي تغتال حاضرها، وتنغّص فرحها «**يرقص صوتك في وجهي/ أسفحه أكواناً من الأنيــن فــي شــراييني وأوردتي/ آه يا حبيبي.../ لو أســتطيع أن أذرف روحــي حتى آخر قطرة/ أن أتعرّى من جلدي وأتخطى حدود الردع والمحظور والممنوع/ لأســتعيد ما ســرقوه مني**». (ص٢٠٦-٢٠٧).

نلمح، هنا، رغبة في تجاوز تربية قامعة، يبدو فيها صوت الحبيب الراقص (**أكواناً من الأنين**) إنها تتمنى أن تعيش حياتها (**حتى آخر قطرة**) إنها تحلم أن تتجاوز (**حدود الردع والمحظور**) ولشدة قهرها تكرر تأتي بكلمة ثالثة تؤكّد دلالة القهر، الذي يمارسه المجتمع عليها (**الممنوع**) فقد (**سرق**) منها الحياة!

كما يلاحظ المتلقي أن بعض الحالات، تكاد تشكل بمفردها وحدة قصصية، على الرغم من قلة حروفها، فتبدو أشبه بقصة قصيرة جداً، سنتأمل مثالاً واحداً من بين أمثلة كثيرة في «حالات شعرية» و«كلمات مسافرة» «**عند كل إحباط/ أعدّ أصابع يدي عشرات المرات/ وعندما أتعب/ أفردها أغصاناً وأسألها:/ هل سأحبط من جديد؟ تلوي سلاميّاتها على عجل/ وتختبئ مرتعشة في كفي**». (ص٤٠)

تمتزج اللغة السردية مع اللغة الشعرية في هذه القصة، التي نجد فيها، على الرغم من أنها كلمات قليلة، الحدث (توالي الأفعال) والحوار، وأزمنة متعددة (حاضر ومستقبل) والأهم من ذلك نجد خيالاً مدهشاً (**أفردها أغصاناً... تلوي سلاميّاتها على عجل/ وتختبئ مرتعشة في كفي**) فهي توحي بحركتها المرتعشة خوفاً من أنباء سيئة، تجيب، بما يسيء، عن سؤال، إذ تتنبأ أن مزيداً من الإحباط، سيحدث لها في المستقبل!

لغة تصويرية مدهشة

لعل أهم ما يميز لغة اعتدال رافع أنها تمتع بخيال مبدع، يدهش المتلقي، إذ تمتزج لديها عناصر مستمدة من الواقع والكون بطريقة غير مألوفة، فمثلاً تلتقط حساسيتها الفنية هماً، يؤرّق وجدانها، مثلما يؤرّق وجدان المتلقي: الزمن، وما تفعله أنيابه في جسد الإنسان وروحه: «**من كثرة ما انتعلني زمني/ تهلهل جسدي/ وامتلأت رايتي بالثقوب**».

يكمن إدهاش هذه الصورة ليس في اجتماع ما هو مادي (النعل) بما هو في حركة مستمرة (الزمن) بل بصيغة الفعل (**انتعلني زمني**) الذي ينبض حيوية، ويوحي بالقسوة والازدراء وعدم المبالاة؛ مما ترك أثراً بليغاً على الجسد (**تهلهل جسدي**) وعلى الروح (**امتلأت رايتي بالثقوب**).

لعل ميزة لغة الأديبة التصويرية، أنها تستطيع أن تنقلنا في لحظتين متتاليتين عبر إيحاءات متناقضة، فتجمع عوالم الفرح بالحزن «**بالأمس كنا...واليوم صرنا...بين الأمس واليوم/ دهراً من الأنين وكوناً من الشوق**» (ص٩٥). تختزل زمناً مضى عاشته (دهراً من الأنين) لتنقلنا في (جملة ثانية) إلى عوالم متفائلة، فنحس في داخلنا (**كوناً من الشوق**).

تنبثق الصورة لدى اعتدال رافع من فكر متأمل، يمتاز بالعمق: «**الزمن يبري الموجودات/ ويعملق الآلهة/ طبول الفراغ تضجّ في جسدي/ تطحن عظامي/ تسحقني/ تطيّرني غباراً**». (ص١٠٩).

يكبر إيماننا أمام إحباطات الحياة وبشاعتها، لا بد لنا من سند غيبي، يشدّ أزرنا، كي لا نتيه في وحشة الحياة، وبذلك تشكل (**الآلهة**) عزاء نواجه بفضله أوجاع الحياة الجسدية والروحية، مثلما واجهته اعتدال رافع!

يلاحظ المتلقي أن الصورة لديها، تنهل من منابع ثقافة غنية: «**أيها العمر، الذي يومض كسراج مسافر/ ويدلهم كحزن مقطوع من جذع مثكول/ أيها العمر الذي ينهمر من عمري طوفاناً من الأشواق/ ترفّق بامرأة/ عبرت هذه الحكاية يوماً/ وخبّأتها تحت وسادتها/ ومضت وحيدة في الليل**». (ص٢١٥).

لقد وسمت الصورة بطابعها الخاص، إذ استمدت أدواتها من مكونات بسيطة (**سراج مسافر،جذع مثكول، طوفان**) من عمق رؤيتها وتجربتها القاسية، مثلما استمدت عناصرها من ثقافتها؛ لهذا تحوّلت حياتها إلى حكاية، تمتُّ بجذورها إلى قول شكسبير في مسرحية «مكبث» فتتناصّ معه «**إنها حكاية معتوه ملؤها الصخب والعنف**» لكن بصمتها المبدعة، تتبدى حين نجد خيالها يطوّر الحكاية، التي عبرتها (**يوماً**) لكنها (**خبّأتها تحت وسادتها/ ومضت وحيدة في الليل**) وبذلك رسمت حكايتها بريشة أدواتها التخييلية البسيطة والمدهشة معاً، وبذلك تسم حكاية حياتها بخصوصيتها الإبداعية!

اللغة وجماليات التحام العام بالخاص

على الرغم من كثرة آلامها، ومعاناتها من مرض السرطان منذ أكثر من خمس وعشرين سنة، لم تغرق اعتدال رافع كلماتها في وجعها الذاتي، بل جسّدت آلامها في لحظة التحامها بآلام كونية، فيحس المتلقي أنه أمام روح شفافة، يمتزج فيها وجعها الخاص بأوجاع الطبيعة، لاسيّما حين ينتهكها الإنسان، ويقتل جمالها «**من يفهم لغة الأشجار، وهمسها/ حريّ به أن يطوف بالدموع/ ويتمزّق/ عندما يسمع صراخها وهي تتهاوى من ذبح المنشار**». (ص٩).

إنها من أولئك القلة من البشر، الذين يفهمون الطبيعة، فتصل حساسيتها المرهفة إلى درجة أنها تتوحد بها، وتتردد في داخلها (**لغة الأشجار، وهمسها**) لهذا تعد نفسها ممن (**يطوف بالدموع/ ويتمزّق**) لأن الخيال، هنا، يلتقي مع إحساس مرهف بالكون، يؤسس

لمســؤولية الإنســان تجاهه؛ لهذا عليه أن (**يسمع صـراخ**) الشجرة واستغاثتها (**وهي تتهاوى**) تتبدى حساسـيتها اللغوية، حين لم تستخدم لفظة الإنسان، وإن نسبت إليه أحد أفعاله (**ذبح**) القبيحة والمرعبة؛ لكنها أسـندته إلى شـيء (**المنشـار**) لأن من يذبح شـجرة، لا يرقى إلى مستوى الإنسان أبداً!

تمتزج الطبيعة بالإنسان في لغتها بصورة مؤثرة «**آه لو يعلمون/ أن يباس السماء من يباس القلوب/ عندما يتدفق الحب منها/ يغمر المطر الزرع والضرع والإنسان**». (ص١٤٧).

ثمة إحساس كوني يجعلها ترى قسوة الطبيعة نتيجة قسوة القلوب (**يباس السماء من يباس القلوب**) لهذا تبرز للبشر الحالة المنقذة، وتجعلها نقيض لغة الـ(**يباس**) فتستخدم فعلاً يوحي بالعطاء الغزير (**يتدفق**) وتسنده إلى (**الحب**) الذي يملأ القلوب، عندئذٍ يغمر الخير (**المطر**) حياة البشر والطبيعة بحيواناتها ونباتاتها (**الزرع والضرع والإنسان**).

إنها تحمّل الإنســان العربي مســؤولية ما يعيشه من جفاف ودمار، فقد نسي أجمل ما في الحياة (**الحب**) والعطاء! لكنها في الوقت نفســه تلفت النظر إلى مسؤولية الآخر الغربي «**هم يفصّلون/ ويلبسوننا ما فصّلوه لنا/ ألبسـتهم تتنافر مع أذواقنا/ ولا تنطبق مقاساتهم على قاماتنـا/ لمـاذا؟ وكيف؟/ لأنهم يجهلون/ ضـجيج قلوبنا ولون أحزاننا... لأن ما يفصّـلونه لنا/ يبقينا في حاجة دائمة إلى ما يستر عرينا. هم يفصّلون/ وتهرب الأحلام مني/ أرديتهم تحوّلني إلى خيال... فزّاعة طيور**». (ص٢١٣).

تسـتخدم لغة تخييلية مسـتمدة من حياتنا اليومية، لهذا تبدو مؤثّـرة في وجدان المتلقي العـادي، لأنّها تبتعد عن تشـابكات لغوية وتعقيـدات تخيلية، قد تضـيّع الدلالة في متاهات الاسـتعراض والتذاكي (**هم يفصّلون/ ويلبسوننا ما فصّـلوه لنا**) إنها لا تريد أن تقول أفكارهم لا تناسـب مجتمعنا، فتتخيل هذه الأفكار، وقد أصبحت ملابس لا تنسجم (**مع أذواقنا**) ولا مع أجسادنا وأرواحنا (**ولا تنطبق مقاساتهم على قاماتنا**)، ثم تبيّن السبب بلغة تُنطق الفكر شعراً (**لأنهم يجهلون ضـجيج قلوبنا ولون أحزاننا... لأن ما يفصّـلونه لنا/ يبقينا في حاجة دائمة إلى ما يستر عرينا**) مثلما تجمع صيغة الجماعة المتكلمين (**العرب**) وصيغة الغائبين (**الغربيين**) بصـيغة الأنا (**هم يفصّلون/ وتهرب الأحلام مني/ أرديتهم تحوّلني إلى خيال... فزّاعة طيور**). لتوحي بمسـخ (الأنا) أمام طغيان الآخر! لأن ما يقدّمونه من أفكار، لا تناسـب مجتمعنا (الأنا الجمعية) ولا (الأنا الفردية) لأنها تمسخ إنسانية العربي، وتحوّله إلى (خيال مآتة!).

بات الانهيار عاماً، يشمل العالم كله؛ لهذا أزعجها انحطاط عالم، بات يهتم بكرة مطاطية، باتت موئل أمجاد الإنســان؛ مما أوقعه بأفظع تردٍ وبشاعة «**يا للأقدام الغبية/ التي تتنافس على كرة منفوخة بالهواء/ ذلك الذي قال/ العالم بات يفكر بقدميه**». (ص٦٢).

انتقل عقل الإنسان من أرفع مكانة في جسده (الرأس) إلى أدنى مكانة؛ لهذا جعلت الغباء يســتوطن قدمه، التي يلعب بها الكرة، وكي تعمم الدلالة استخدمت صيغة الجمع (**يا للأقدام الغبية/ التي تتنافس على كرة...**).

يســجل لاعتدال رافع هــذه القدرة المبدعة، التي تجمع لغة الهــم الخاص، وتحوّلها إلى هــم عام، لهذا تبــدو أوجاع كلماتها وجع المتلقي: «**قمة الألم أن تشــتاق من لا يشــتاقك.../ قمة الألم ألا تتعرّف إلى نفسـك... إلا من خلال صـوت سـكنك/ ينتشـلك من قاع وحشتك/ مغسـولاً بالضـوء/ لتعود إلى وحشـتك في انطفائه/... قمة الألم أن تبحث عن نفسـك/ ولا تجدها في عيون الآخرين/ قمة الألم أن تحمل هموم العالم على كتفيك/ وجارك يقول: ومــن بعدي الطوفان/ قمة الألم أن تسـتمر فـي نزف حروفك على الورق/ وأنت تعرف أن هذا زمن الرصاصة والقتل**». (ص٧٣).

لو تأملنا جماليات هذه الحالة لوجدنا في تلك اللغة الحميمة، التي تجعل المتلقي مشاركاً للمبدعة في التأمل، وذلك من خلال صــيغة المخاطب، فيحس أن الوحشة تسكنه، إذ لا أحد (**يشــتاقك... أو ينتشـلك مــن قـاع وحشـتك**) فهذا الـ(**انطفاء**) يلّف العالــم من حوله؛ لذلك تتيه نفســه، وقد فقد التواصــل والحب، إنها تلخص مأساة الإنسان الحساس في هذا الكون، يحمل(**هموم العالم**) والآخرون يتبرؤون من مسؤوليتها قائلين: (**من بعدي الطوفان**).

لعل المدهش لدى اعتدال رافع أنها تتنبأ بحدسها بما عاشه الوطن من بشاعة وقهر أكثر من ســبع ســنوات، فتبيّن لنا أن أحد أسباب ذلك، ما نعيشــه من تناقض بين عاشق له حتى الموت، لا يجيد ســوى لغة الحب والمســؤولية، وآخر لا يجيد سوى رصاص الحقد والأنانية والفساد، إذ شــتان، كما تخبرنا نبوءتها، بين إنسان محب لوطنه منفتح على الجمال، وإنسان يكره كل شيء ما عدا ذاته!

ميخائيل شولوخوف

الكاتب الحائز على جائزة نوبل للآداب

د. هاشم حمادي

حتى عهد قريب كان الاعتقاد السائد أن ميخائيل شولوخوف ولد عام (١٩٠٥م)، لاسيما وأن الكاتب نفسه أكد هذا التاريخ في أكثر من مناسبة، لكن المعطيات الجديدة تدل على أن عام ولادة شولوخوف هو عام (١٩٠٠م). وإذا كان تاريخ ميلاد الكاتب لايزال موضوع جدل، فإن من المؤكد أن مكان ولادته هو دسكرة كروجيلين، التابعة لبلدة فيشينسكيا، الواقعة على نهر الدون، في الجنوب الروسي.

كانت والدة الكاتب من أصول أوكرانية، وهي نصف فلاحة، نصف قوزاقية. ترملتْ باكراً، فتزوجت للمرة الثانية من المدعو ألكسندر شولوخوف، الذي تبنّى ولدها الصغير ميخائيل، ومنحه اسم عائلته.

درس الصبي في إحدى ثانويات فارونيج. ومن ثم انتقل إلى ثانوية بلدته، واستقر هناك، حيث عمل مدرساً وحمالاً. وفي أثناء الحرب الأهلية وقف إلى جانب الجيش الأحمر ضد قوات الحرس الأبيض، وقام بنشاط ملحوظ في العمل الشبيبي على نهر الدون، حتى أنه أسس خلية كومسومولية في إحدى البلدات القوقازية. وبعد أن عاش في موسكو مدّة قصيرة، عاد أدراجه إلى الدون، حيث حط عصا الترحال.

بدأ ميخائيل نشاطه الأدبي عام (١٩٢٣م) حين نشر في الدوريات المحلية ما يقرب من العشرين قصة. صدرت فيما بعد في مجموعتين الأولى حملت عنوان «قصص دونية» (نسبة إلى نهر الدون)، أما المجموعة الثانية فحملت عنوان «السهب اللازوردي»[١].

في هذه القصص يرصد الكاتب الأحداث العاصفة، التي اجتاحت حوض الدون، والتحولات الجديدة والنزاعات والصدامات، التي شهدتها المنطقة إبان الحرب الأهلية (١٩١٨ - ١٩٢٢م).

بيد أن ذويه وأصحابه نصحوه أكثر من مرة أن يتخلى عن الكتابة، وينصرف إلى ممارسة عمل نافع، يدر عليه دخلاً. فلم يصغ لنصائحهم، وتابع السير في طريق الأدب.

في عام (١٩٢٦م) بدأ شولوخوف الشاب العمل على روايته الخالدة «الدون الهادئ»، التي حققت نجاحاً باهراً، وجعلت منه الكاتب السوفييتي الأول، وفي عام (١٩٦٥م) نال عليها جائزة نوبل للآداب.

تقع الرواية في أربعة أجزاء، صدر الجزء الأول منها عام (١٩٢٨م) والثاني عام (١٩٣١م)، والثالث عام (١٩٣٣م)، أما الجزء الرابع والأخير فصدر عام (١٩٤٠م).

أصبحت «الدون الهادئ» واحدة من الروايات الكلاسيكية القديمة، وإحدى قمم هذا الأدب. إنها رواية زاخرة بالحب والغضب، ينعكس فيها مجرى الحياة الروسية. إنها ملحمة القرن العشرين، إلياذة عن الشعب الروسي.

ويرى كثيرٌ من النقاد أنها تمثل، من ناحية الأسلوب، اتجاه «العودة إلى تولستوي» وتشبه رواية تولستوي الخالدة «الحرب والسلم»[٢].

في هذه الرواية - الملحمة يحاول الكاتب تصوير «تلك المتغيرات الكبيرة، التي تمخضت عن الحرب والثورة في الحياة وفي النفسية البشرية».

يستهل الكاتب الرواية باقتباسين Epigraph يكشفان عن مغزاها الأساسي. فالأول عبارة عن أغنية قوزاقية قديمة، يتردد فيها حب الشعب لأرضه الأم، ويكاؤه حزناً على الدم القوزاقي وعلى الأرامل واليتامى. أما الاقتباس الثاني، فهو عبارة عن أغنية دونية، تتحدّث عن الفتنة والاضطرابات والتحولات، التي جرت على أرض الدون المسكينة.

والواقع أن الكاتب غالباً ما يلجأ في سياق روايته إلى استخدام الأغاني والحكايات والأساطير والأمثال الشعبية الدونية، وإلى تصوير حياة القوزاق، بشتى جوانبها، السلبية والإيجابية بأفراحهم وأتراحهم، بفقرهم وجهلهم، بعاداتهم وتقاليدهم وطقوسهم في شتى المناسبات: الولادة والموت والخطبة والزواج، وحبهم للجياد والسلاح، حياتهم في السلم والحرب. وهو يصور ذلك بكل واقعية وصدق، دون تزويق الواقع وتجميله.

وأبطال الرواية أشخاص بسطاء، عاديون، لم ينتقهم الكاتب، ولم يضفِ عليهم الصفات المثالية، فهم يفرحون ويحزنون، يحبون ويكرهون، يصيبون ويخطئون، وثمة قاسم مشترك، يجمع بينهم هو أنهم مغلوبون على أمرهم، لكنهم لا يستسلمون، ولا يكفون عن الكفاح من أجل بناء حياة أفضل. وفي غمرة هذا الكفاح ترصدهم ريشة الكاتب[٣].

كرس شولوخوف الكتاب الأول من روايته للحديث عن حياة قوزاق الدون، عشية الحرب العالمية الأولى وفي غمارها، من خلال تصوير حياة أسرة ميليخوف، وقصة الحب الكبير بين غريغوري، أحد أبناء هذه الأسرة وأكسينيا، لكنه حب تراجيدي، فأكسينيا متزوجة من القوزاقي ستيبان، ولدى غريغوري زوجة هي ناتاليا، بيد أن ذلك لا يستطيع خنق هذا الحب، ولا إطفاء جذوته المتأججة، على الرغم من المصاعب والعوائق، التي يواجهها البطلان، وعلى الرغم من مشاكل كثيرة، يجرُّها عليهما.

على أن الرواية ليست غرامية، بقدر ما هي تاريخية، إذ تؤرخ للحرب العالمية الأولى والثورة والحرب الأهلية.

في الكتاب الأول يصور الكاتب حياة القوزاق، ويرافق غريغوري في شبابه، ويغطي هذا الكتاب المدّة ما بين (١٩١٢ ـ ١٩١٦م)، أما الكتاب الثاني فيغطي المدّة بين خريف (١٩١٦م) وربيع (١٩١٨م)، بما فيها التحولات الثورية في روسيا، بعد الإطاحة بالنظام القيصري، وامتداد الحرب الأهلية إلى حوض الدون. ويغطي الكتاب الثالث المدّة بين ربيع (١٩١٨م) وأيار (١٩١٩م)، وهي المرحلة التي شهدت أقسى معارك الحرب الأهلية، التي خاضها الجيش الأحمر ضد قوات الحرس الأبيض والثورة المضادة في الجنوب، وتنتهي الرواية بالكتاب الرابع، الذي يغطي المدّة بين ربيع (١٩١٩م) وعام (١٩٢٢م)، والذي يصور هزيمة أعداء الثورة، وإرساء أسس السلطة السوفييتية في حوض الدون[٤].

وعلى الرغم من أن أحداث الرواية تدور في أكثر من مكان: الجبهة، بطرسبورغ وموسكو، فإن مسرح الأحداث الرئيس فيها هو البلدة القوزاقية الصغيرة. ولا غرابة في ذلك فأواصر الحب، التي تربط الكاتب بمسقط رأسه، متينة جداً، وهذا ما يؤكده في أكثر من مناسبة: «... لقد ولدت في حوض الدون، وهناك نموت وترعرعت، درست وتشكلت كإنسان وكاتب... وبكل فخر واعتزاز أقول إن حوض الدون هو موطني، إلى جانب وطني الأكبر...».

على أن الرواية تبقى رواية، ولا يمكن أن تكون سفراً تاريخياً، فهي ترصد الأحداث التاريخية والصراع الطبقي، الذي دارت رحاه في حوض الدون، من خلال حياة غريغوري ميليخوف. الذي يجسد أمزجة القوى الاجتماعية المترددة، التي لا تستطيع أن تحزم أمرها، وتنضم إلى هذا المعسكر أو ذاك! وهكذا فإن طفولة غريغوري ويفاعته، ومن ثم زواجه من ناتاليا، ووقوعه في حب أكسينيا المحظور، واشتراكه في الحربين العالمية الأولى والأهلية، كل ذلك يشكل النواة المركزية للرواية، إذ إنَّ كل أحداثها تدور، إما بمشاركته المباشرة، وإما غير المباشرة.

لكن هذا لا يعني أن الكاتب يصور بطله في قالب إيجابي بحت، صحيح أنه يضفي عليه صفات الجرأة والشجاعة والذكاء والشرف، لكنه يوجه النقد اللاذع، الذي لا يرحم، إلى تردده في الاختيار بين أنصار الثورة وخصومها، وإلى بحثه العقيم عن حل وسط، عن طريق ثالث، أي تفادي الانضمام إلى هؤلاء وأولئك، وهنا بالذات تكمن مأساة غريغوري، إن حياته عقيمة، لا معنى لها، وقد برز هذا العقم بكل جلاء بموت أكسينيا، المرأة، التي أحبها، وبموتها فقدت الحياة مغزاها، ولم يعد لها معنى.

والواقع أن وصول غريغوري إلى هذا الطريق المسدود هو، برأي الكاتب، نتيجة حتمية لبعده عن الشعب، وعدم انضوائه تحت راية الثورة، وعجزه عن اتخاذ القرار الحكيم.

أما الشخصية المحورية الثانية في الرواية فهي أكسينيا، التي أبدع الكاتب في رسم شخصيتها. وأكسينيا، مثلها مثل غريغوري، امرأة عادية، فلاحة قوزاقية، لكنها تتحلى بالأحاسيس والمشاعر المتوقدة. ومنذ أن كانت طفلة صغيرة لم تعرف إلا المعاناة والحرمان، فما إن شبت عن الطوق حتى توالت عليها المصائب من كل حدب وصوب. في سن السادسة عشرة اغتصبها أبوها، فما كان من أمها وأخيها إلا أن قتلاه، ومن ثم أرغمت على الزواج بمن لا تحب، وقد راح هذا الزوج (ستيبان) يسومها شتى أصناف العذاب والإذلال. بطريقة وحشية سادية. وحين وقعت في غرام غريغوري، ظنت أنها عثرت أخيراً على سعادتها المنشودة، لكنها سعادة زائفة، بل إن حياتها، مذ تعرفت إلى غريغوري، تحولت إلى سلسلة من المآسي والفواجع: فقد ضاعف ستيبان من اضطهاده لها، وتحولت سمعتها إلى مضغة في الأفواه، وأصبحت موضوعاً للقيل والقال بين نساء الدسكرة. ومما زاد الطين بلة رحيل غريغوري، ومن ثم موت ابنتها الصغيرة.

وعلى الرغم من كل ذلك، ظلت على حبها الكبير لغريغوري، حتى إنّها تخلت عن أسـرتها وبيتها، وغادرت مسقط رأسها، مقتفية أثر غريغوري، لكي تبقى بجانبه.

وبكل براعة يرسم الكاتب المشهد المؤثر للقائهما، وكيف سارا، يظللهما الحب والسعادة، دون أن يخطر لهما ببال أن هذا لقاؤهما الأخير، وتقول أكسينيا لغريغوري بكل عزم وتصميم: «سأسير وراءك على قدمي، سأقتفي أثرك زحفاً، ولن أبقى وحدي، بعد الآن، فلا حياة لي من دونك...». لكن رصاصة طائشة تغتال هذه السعادة، ويدفن غريغوري حبيبته في الفلاة.

صـنفت هذه الرواية في المرتبة الثانية، بعد رواية تولسـتوي «الحرب والسلم»، من حيث عدد الشخصـيات التاريخية والأحداث التاريخية أيضاً، ورسم لوحة بانورامية لحياة القوزاق زمن السلم والحرب، وفي سنوات الهياج والاضطراب الثوري... ثمة قليل من الانحياز الشيوعي في الرواية. صـور الكاتب القوزاق، الأعداء الرئيسـيين للثورة قساة عنيفين، خشني الطباع، لكنهم جنود شجعان ومزارعون كادحون كذلك.

و«الـدون الهادئ» واحـدة من الروايات القليلة في الأدب الروسـي، التي تصـف الحياة الداخلية للرجال والنسـاء غير المتعلمين بطريقة مقنعة ودون تجميل. وقصـة الحب مروية بأسلوب يجعلها قابلة للتصديق، دون سنتمنتالية وبقوة تراجيدية[٥].

حققت رواية «الدون الهادئ» انتشـاراً عالمياً واسعاً، وترجمت إلى كل لغات العالم الحية، بعد أن منح مؤلفها جائزة نوبل للآداب عام (١٩٦٥م).

ومن جديد طفت على السـطح الإشاعات، التي تقول إن شـولوخوف ليس مؤلف «الدون الهادئ»، وتنسـبها إلى كاتـب آخر هو فيدور كريوكوف. وقد ازداد الجدل بهذا الشـأن حدة إثر صـدور كتاب «ركاب الـدون الهادئ ألغاز الرواية» «للناقد الأدبي توماشيفسـكي، بتقديم سولجينيتسين نفسه. صدر هذا الكتاب في باريس عام (١٩٧٤م)، وفيه يعبر الناقد عن شكوكه في أن تكون الرواية من تأليف شولوخوف. وفي العام التالي (١٩٧٥م) صدر في باريس أيضاً كتابان آخران يعالجان الموضـوع نفسـه، الأول بعنوان: «إلى أين يجري الدون الهادئ؟» ومن كتـب «الدون الهادئ؟»[٦]. وفيهما يؤكد المؤلـف ر. ميدفيدوف أن «الدون الهادئ» من تأليف كاتبين اثنين، هما الكاتب الدوني فيدور كريوكوف وميخائيل شولوخوف.

أثارت هذه الفرضـيات جدلاً واسـعاً بين النقاد وعلماء الأدب. وفي صيف (١٩٨٩م) نشرت مجلة «مسائل أدبية» السوفييتية وقائع الندوة، التي أجريت بهذا الخصوص، والتي تركت عدداً من

الأسئلة المعلقة. وفيما بعد أجرت مجموعة من الباحثين السويديين والنرويجيين والروس دراسات على الحاسوب، ترجح كفة شولوخوف. وفي عام (١٩٩٥م) صدر في موسكو كتاب ل. كولوندي من كتب «الدون الهادئ» لكي يضع حداً لهذا الجدل، ويحسم الأمر لصالح شولوخوف[٧].

الأراضي المستصلحة

في أثناء انكبابه على رواية «الدون الهادئ» دخل الاتحاد السوفييتي مرحلة نوعية جديدة، عرفت باسم نشر التعاونيات الزراعية في شتى أرجاء البلاد، وقد بدأت هذه العملية في عام (١٩٢٩م)، وانتهت عام (١٩٣٢م). وعلى الرغم من أن الدعاية الرسمية حاولت التأكيد على أن نشر التعاونيات هو عملية طوعية لتوحيد الملكيات الزراعية الفردية الصغيرة في مزارع تعاونية اشتراكية ضخمة (كلخوز)[٨] فإن الواقع يدحض هذه المزاعم، ويؤكد أن عملية التوحيد جاءت قسرية، وأن تطبيقها اقترن بالإجراءات القمعية والتعسفية ضد كل من سولت له نفسه معارضتها، هذا عداك عن نفي وتهجير آلاف الفلاحين الكولاك (الموسرين).

ومن هنا يرى العديد من النقاد المعاصرين أن شولوخوف لم يوف مسألة نشر التعاونيات حقها. ويستشهد هؤلاء النقاد بالروايات، التي ظهرت مؤخراً والمكرسة لهذه المسألة. وقد تفاقم هذا النقد لاسيّما بعد ظهور رواية بلاتونوف المعروفة «كوتلوفان» (حضرة الأساس) ثم قصص تيندرياكوف، «خبز للكلب».

بيد أن روغوفير يرى أن كل هذه الأعمال لا تقلل من أهمية «الأراضي المستصلحة»، وذلك للأسباب الثلاثة الآتية:

١- لأن هذه الرواية هي واحدة من المؤلفات الأولى، التي رصدت التحولات التي جرت في الريف السوفييتي في نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات.

٢- لأن هذه الرواية ليست بحثاً اجتماعياً ولا دراسة اقتصادية، ولا تقريراً، بل هي عمل أدبي، يتمتع بالحق في تصوير الواقع من وجهة نظر صاحبه.

٣- لأن هذه الرواية لا تخلو، كما يبدو للوهلة الأولى، من التصوير التراجيدي للواقع آنذاك.

وهنا يستشهد الباحث بالعنوان، الذي أعطاه الكاتب لروايته في البداية، وهو «بالعرق والدم»، أما عنوان «الأراضي البور...»، الذي فرضته هيئة التحرير، فلم يحظ بموافقة الكاتب، حيث كتب في عام (١٩٣٢م) يقول: «ما زلت غير راضٍ عن العنوان. أي عنوان شنيع هذا!...»[٩].

والواقع أن الرواية تصـور الوضـع المأسـاوي للفلاحين منذ بدء عملية نشر التعاونيات، فأجواء التوتر والترقب تخيم على الجميع. وهم غير راضين عن سوق ماشيتهم، وحتى الطيور الداجنة من زرائبهم، ووضـعها في حظائر الكلخوز، هذا عداك عن مصـادرة أراضي وبيوت الفلاحين الكولاك، ونفيهم مع أفراد أسرهم إلى خارج حدود المنطقة.

تجري أحداث الرواية عام (١٩٣٠م)، أما مسرحها فيكاد يقتصر على دسكرة «غريمياتشي لوغ» الصغيرة، وموضوعها الرئيس هو الصراع الطبقي بين معسكرين متناحرين ـ الاشتراكي والإقطاعي البورجوازي، الثورة وأعداء الثورة. وهو صراع مصيري دام، لا هوادة فيه.

يبدأ الجزء الأول من الرواية بوصـول شخصين إلى الدسكرة، الأول هو العامل دافيدوف، منـدوب الحزب إلى المنطقة لكي ينظم عملية نشـر التعاونيات، ويشـرف على بناء الحياة الاشتراكية الجديدة في الريف: أما الثاني، الضابط في الحرس الأبيض، المدعو بولوفتسيف. فهو أحد ألد أعداء الثورة، وأشد خصومها تعصباً. وقد أرسل إلى هنا لكي يعمل على إجهاض عملية نشـر التعاونيات، بشتى الطرائق والأسـاليب: بالتخريب والدعوة إلى العصيان، وزرع بذور الفتنة، والقتل.

وهكذا يصور شولوخوف مخاض الكلخوز العسير وولادته في أتون الصراع المرير. وترعرع الكلخوز الوليد، وترسيخ مواقعه.

في البداية لا ينتسـب إلى الكلخوز إلا أقل من ثلث سـكان الدسكرة، وحتى أولئك الذين انتسبوا لم يستطيعوا التغلب على الحنين إلى ملكياتهم الفردية. حتى إنَّ بعضهم ذبح ماشيته، كي لا تصـبح ملكية جماعيـة. بطل الرواية، دافيدوف، وهو واحد مـن ٢٥ ألفاً من أمثاله، أرسـلهم الحزب إلى الريف للإشـراف على بناء الكلخوزات، يجد صـعوبة كبيرة في تغيير القناعات الفلاحية، وغرس الأفكار الاشـتراكية، وفي كسـب ثقة الفلاحين به واستقطابهم إلى صـفه، بالسياسة تارة، والقدوة الحسنة تارة أخرى. باللين أحياناً، والقسوة أحياناً. فعلى الرغم من أنه لم يسـبق له أن وقف وراء المحراث، لم يتردد من أجل تشـجيع المتكاسـلين، ومن أجل بث روح المنافسـة بينهم، لم يتردد في تنـاول المحراث، وهو يقول للفلاحين من حوله: «سـوف أنجز الحراثة، حتى لو لقيت حتفي. سـوف أستمر في الحراثة، ولو ليلاً، في ضوء الفانوس، ولن أتوقف حتى أحرث دونماً وربعاً ...»، وبالفعل فإن دافيدوف لم يتوقف إلا بعد أن نفذ المهمة.

صحيح أن دافيدوف مجرد عامل بسيط. يفتقر إلى الخبرة في مجال الدعاوة السياسية، لكن الكاتب يضفي عليه صفة القرب من الشعب، والقدرة على التنظيم والإقناع، وعدم الانجرار وراء المصالح الشخصية، فمنذ البداية وضع نصب عينيه تنفيذ المهمة، التي جاء من أجلها، وظل يسير في عمله حتى النهاية، على الرغم من المعوقات والعراقيل، التي اعترضت طريقه.

ففي حادثة «تمرد النسوان» وما تمخض عنها، يبدو دافيدوف تجسيداً للشجاعة والقدرة على تحمل الإهانة، بل الضرب، حتى إنّه كان مهدداً بالقتل في تلك اللحظة، على أيدي أولئك الذين يريد أن يكرس حياته من أجل سعادتهم، لكن هؤلاء الفلاحين لا يعون ذلك، وهم على استعداد لأن يمزقوه، ويدفنوه حياً. أما هو فقد خاطبهم بقوله، وهو يتلفت حوله: «... من أجلكم... لصالحكم إنما نعمل... أما أنتم فتحاولون قتلي... تباً لكم من أنذال... أنتم أيها المواطنون من دعا النسوان إلى ضربي، وقد ضربنني بكل ما صدف أن كان في أيديهن... لكننا، نحن البلاشفة، لسنا من تلك العجينة، التي يمكن أن تصنعوا منها الأشكال، التي تريدون... في الحرب الأهلية أوسعني الأعداء ضرباً، لكنهم فشلوا في إركاعي. لم يسبق للبلاشفة أن ركعوا أمام أحد، ولن يركعوا. هذه حقيقة. إنما نحن، أيها المواطنون، من اعتاد إركاع أعداء البروليتاريا، وسوف نجعلهم يركعون».

ودافيدوف ليس الشخصية المحورية الوحيدة في الرواية، فهناك عدد من الشخصيات الرئيسة الأخرى أمثال رازميتنوف وناغولنوف وميدانيكوف وغيرهم.

وفي المعسكر الآخر، المعادي لبناء الكلخوز، يقف بولوفتسيف مع ضابط أبيض آخر، ومن مخبئهما لدى أحد فلاحي القرية، ياكوف أستروفنوف، لا يكفان عن حوك الدسائس والمكائد، بهدف القضاء على الحركة الكلخوزية وإفشالها، من خلال أزلامهما في القرية، وعلى رأسهم مضيفهما، ياكوف، الذي يلجأ إلى التظاهر بموالاة الثورة، ويتمكن، تحت قناع زائف، من التقرب من دافيدوف، ونيل ثقته، وهو يعمل في الخفاء على تدمير محصول الكلخوز والقضاء على مواشيه.

بعد سبعة وعشرين عاماً على صدور الكتاب الأول من الرواية، صدر عام (١٩٥٩م) الكتاب الثاني منها، يحمل العنوان نفسه. وقد جاء هذا الكتاب مكرساً لتصوير الأحداث اللاحقة، التي أعقبت ولادة الكلخوزات، بما فيها قمع العصيان المعادي للثورة وتمتين البناء الكلخوزي.

وعلى الرغم من موت دافيدوف وعدد من رفاقه، فإن الكاتب يصل بقرّائه إلى المغزى الأساسي من الرواية ـ الحتمية التاريخية لانتصار الاشتراكية في الريف السوفييتي.

ومن أعمال شولوخوف المهمة الأخرى: «علم الحقد» و«لقد دافعوا عن وطنهم»، وهما مكرسان لتصوير الكفاح، الذي خاضه الشعب السوفييتي ضد النازية في الحرب الوطنية العظمى. أما قصته «مصير إنسان» فتروي سيرة جندي سوفييتي، يعود من الحرب إلى قريته ليجد أن كل شيء قد دُمِّر، ولم يبق له أحد، فيتبنى طفلاً يتيماً، عثر عليه في طريقه[10].

الهوامش

(١)- الأدب الروسي في القرن العشرين، ي. س. روغوفير، سانت بطرسبورغ ـ موسكو، ٢٠٠٨م، ص٢٦٦- ٢٦٧.

(٢)- في الأدب السوفييتي، جلال فاروق الشريف، دمشق، ١٩٨٣م، ص١١٤.

(٣)- الأدب الروسي، مصدر سابق، ص٢٦٩.

(٤)- المصدر السابق.

(٥)- تاريخ الأدب الروسي، تحرير تشارلز موزر، ترجمة: د شوكت يوسف، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، ٢٠١١م، ص٥٥٧ ـ ٥٥٨.

(٦)- الأدب الروسي، ص٢٧٦.

(٧)- المصدر السابق.

(٨)- القاموس الموسوعي السوفييتي، موسكو، ١٩٧٩م، ص٦٠٨.

(٩)- الأدب الروسي، مصدر سابق، ص٢٧٧.

(١٠)- في الأدب السوفييتي، مصدر سابق، ص١٨٥.

هل النهار مضيء؟

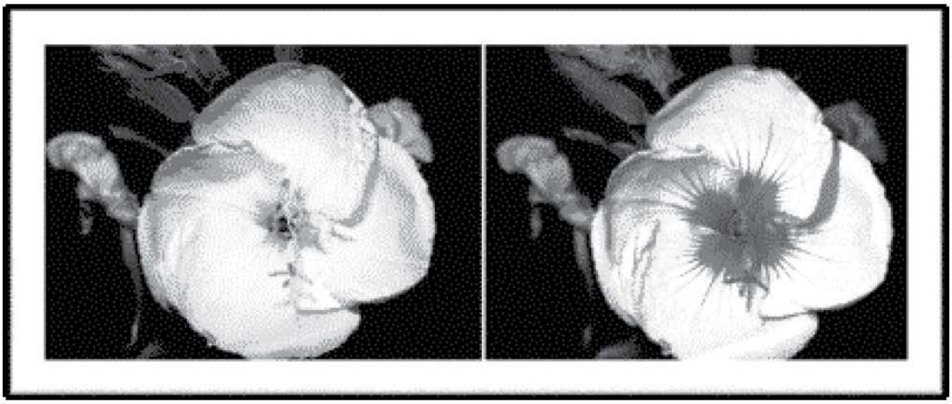
د. فندي أبو لطيف

تضعنا الرؤية في مواجهة العالم الخارجي، وتمنحنا أسس التعرُّف على الأشياء، والتحرك في نطاق العالم الخارجي. وبالطبع، لاتتم الرؤية إلا بشروط محددة، تبدأ بسلامة المبصر وقدرته على تفسير ما يبصره، ووجود الإضاءة الكافية لظهور موضوعات العالم المادي، أي أنها تتطلب: المبصر السليم، والنهار (أو ما يقوم مقامه من إنارة اصطناعية) والموضوعات المادية. وفي كل الأحوال، نحن نقول إن النهار (النور) شرط لازم للرؤية، ويقترن النهار دائماً بطلوع الشمس، في حين يحل بغيابها الليل وانعدام الرؤية.

وبالمقابل ثمة كائنات حية تنشط ليلاً أو حتى نهاراً، لا تعتمد على الضوء المرئي الذي يمنح النهار هويته. فالخفافيش التي يمكنها الاصطياد في الظلام الدامس الذي ينعدم فيه الضوء، والحيتان التي تلاحق فرائسها في عتمة المحيطات، كلها تعتمد في رؤيتها على الموجات فوق الصوتية وليس على الضوء، وهناك بعض الثعالب والدببة القطبية التي يمكنها «الرؤية» بأنوفها، إذ تشتم رائحة فرائسها المختبئة تحت الثلوج، فتتعرف إليها وتحدد مكانها من دون أي عون من عيونها ومن ضوء النهار، وتنقض عليها ممسكة بتلابيبها دون أي أخطاء في أغلب الأحيان.

ما هو النهار؟

إذا كانت الحالة التي نرى- نحن البشر - فيها الأشياء وتمنحنا التعرف إليها وتتيح لنا حرية الحركة تدعى نهاراًو نوراً، فإن النهار بالنسبة إلى بعض الخفافيش وبعض الأفاعي والحيتان والدلافين والحيوانات البحرية التي تعيش في أعماق المحيطات لا علاقة لها بالضوء، إذ يمكنها الملاحة والرؤية والاصطياد في ذلك «النهار» المظلم الذي تملؤه العتمة، ولو سلّط الضوء على تلك البيئة وأشرقت كائناتها وأشياؤها لما بدل ذلك من وضوح الأشياء وميزها بالنسبة إلى تلك الحيوانات. ولتقريب مشهد الرؤية السمعية أكثر، ابتُكر جهاز التصوير بالأشعة فوق الصوتية (السونار) الذي يستخدمه الأطباء لرؤية الأجنة القابعة في أرحام الأمهات الحوامل، إذ يقوم رأس المجس الذي يوضع على بطن الحامل بإصدار نبضات من الموجات فوق الصوتية التي تخترق بدورها أنسجة جدار البطن والرحم وأنسجة الجنين، فيُمتص جزء منها ويتشتت جزء آخر ويرتد جزء ثالث من الموجات من على تلك الأنسجة والأوساط، ويعود إلى المجس الذي يرسلها بدوره إلى وحدة معالجة تقوم بتحويلها إلى نبضات كهربائية، ومن ثم إلى نور وظل يتعلق سطوعهما بشدة ومدة الموجات المرتدة، فتتشكل بذلك الصورة التي نراها عادة على شاشات جهاز التصوير. أما عند الدلافين مثلاً فإن تلك الموجات المرتدة، أي الصدى، لا تدخل إلى العين بل إلى الأذن حيث تتحول الى سيالات ونبضات عصبية كهربية تنتقل عبر العصب السمعي إلى الدماغ، ثم يقوم الدماغ بفك تشفير تلك النبضات، ولا يحولها إلى أصوات بوصفها تدخل من الأذن، بل إلى مشهد بصري واضح وتفصيلي وعميق، لكأنما إذا رآك دلفين أو خفاش بأذنيه فإنه لا يراك بصورتك الخارجية فحسب، بل يراك ويرى أحشاءك معاً، ويتم كل ذلك دون عون من العين أو الضوء، فالأذن لا تعشق قبل العين أحياناً وحسب، كما يقول بشار بن برد، بل قد ترى مثل العين أحياناً. ومما سبق يمكننا القول إن النهار إنما هو المدّة التي يكون فيها العالم مضيئاً بالنسبة إلى الكائن الحي - باستثناء فترة نومه - وتعني كلمة «مضيئاً» هنا أن الكائن الحي يمكنه في هذا الإطار من البيئة أن يتعرف على الأشياء ويختار طعامه ويتحصل عليه مع قدرة على الحركة الهادفة بحرية دون عوائق غير مرئية بالنسبة إليه تحد من حركته، سواء كانت تلك الإضاءة ضوءاً مرئياً عادياً أمْ ضوءاً غير مرئي أمْ موجات صوتية أمْ فوق صوتية، أم مهما تكن تلك الوساطة التي يستطيع بها الكائن الحي تدبر ملاحته البيئية واستمرار بقياه.



رسم توضيحي يبين كيف ترى النحلة الزهرة (اليمين) حيث تتحسس عيناها الأشعة فوق البنفسجية، والصورة المقابلة (اليسار) تبين الزهرة كما يراها الإنسان.

الضوء ليس شرط النهار

طـــور بعض العميان من البشـــر طريقة خفاشـــية تمكنهم من رؤية الأشـــياء، وتحديدها، والتعرف إليها، وتقدير الأبعاد والمســـافات الفاصـــلة بينها عن طريق آذانهم، إذ يطلقون من حلوقهم (عضـــلات الحنك والبلعوم) طقطقات صوتية تتألف من موجات صوتية (انضغاطات وتخلخلات في الهواء) تسافر من حلق الأعمى إلى ما يقابله من أشياء، فتصطدم بها ثم تعود إلى أذنيه، ومن ثم بوساطة العصب السمعي تنتقل إلى دماغه إذ يقوم ببناء عالم الأشياء الذي أمامه فيحدد فيما إذا كان هذا الشيء المسموع (المرئي) هو شجرة أم قضيب حديد أم سيارة أم بيت... إلخ. وهذا ما يقضـــي بجواز القول هنا إن دماغ الأعمى قد اســـتنار ورأى الأشياء، وتعرف عليها على الرغم من الظلام الدامس الذي يلف دماغه وعينيه، فالنهار بالنســـبة إلى هـــذا الأعمـــى لاعلاقة له بالنور والظلام اللذين يحددان رؤيتنا عـــادة، بل إن النهار لديه هو «رؤيته» للأشياء بأذنيه.

وفي كل الأحوال، لو كان الضوء المؤلف أساساً من موجات كهرومغناطيسية أو فوتونات منيراً بذاته «هناك» أي خارج أدمغتنا ووعينا، لأمكننا أن نرى الأشـــياء في وجود الأشـــعة تحت الحمراء والأشـــعة فوق البنفسجية، فهما أيضاً موجات كهرومغناطيسية أو فوتونات، لكن الضوء المرئي، على وجه التحقيق، يكون مضيئاً (أي منيراً)، في وعينا فحسب وليس

خـــارج عيوننـــا وأدمغتنا، فالنور الذي تنقله عيوننا وتشـــهده ذواتنا يوجد في وعينا، وليس هناك في البيئة خارجنا أي نور أو إشـــراق، بل مجرد فوتونات وموجات كهرومغناطيســـية عديمة الألوان والظلال.

ومع ذلك يمكن للأشـــعة تحت الحمراء، أي الإشـــعاعات الحرارية، أن تكون منيرة وضوءاً عند بعض الأفاعي مثلاً، كما أن الأشـــعة فوق البنفســـجية تغدو ضوءاً منيراً عند العديد من الطيور والحشـــرات، في حين (الأشعة تحت الحمراء والأشعة فوق البنفسجية) توجدان على هيئـــة ظلام حالك في عيوننـــا وأدمغتنا، فيكون بذلك ليلنا المظلم الـــذي يعدم قدرتنا على الإبصـــار نهاراً عارماً بالنور والوضوح عند تلك الحيوانات. فلو كانت الأشعة فوق البنفسجية منيرة بذاتها، أي لو كان نورها في الخارج هناك لرأته عيوننا (مع ملاحظة أن شبكيات عيوننا غير مهيأة لاستقبال ذلك الضوء) ولو كان الضوء المرئي منيراً بذاته هناك (أي خارج أدمغتنا) لرأته بعض الأفاعي.

فالضـــوء أو الأشـــعة الكهرومغناطيسية في العموم ليســـت منيرة بذاتها أبداً خارج عيون وأدمغة مستقبليها. فالنور إنما هو كذلك، في وعينا فحسب، فخارج وعينا ليس ثمة نور أكان في وضح النهار أم كان في ظلام الليل، وكذا الأمر في سائر الأحياء.

وثمة تساؤل لا بد منه: هل يكون النور من دون وجود موجات الضوء الكهرومغناطيسية؟ والإجابـــة عنه بالترجيـــح القوي: نعم. فالعميـــان الذين «يرون» بآذانهـــم من خلال إطلاق الطقطقات الصـــوتية وســـماع ارتداداتها (أصـــدائها)، هؤلاء العميان لا تصـــل إلى عيونهم أو آذانهم أي موجات كهرومغناطيســـية، بل تصـــلها موجات ميكانيكية من تضـــاغط الهواء وتخلخلـــه، ومع ذلك فهم يرون ما يقابلهم من أشـــياء ويمكنهم في كثيـــر من الأحيان تعيين هويتها واتجاه حركتها، وهذا هو النهار والنور بالنسبة إليهم وليس ضياء الشمس أو الإضاءات الاصطناعية.

الأحمر ليس «هناك»

استطراداً لما ذكر آنفاً وباستقراء لتضميناته ومقتضياته، من الجائز القول إن ما تلتقطه حواســـنا ويشـــهده وعينا ليس إلا مشهداً إنسانياً يخص البشر أكثر من سائر الأحياء الأخرى، فلكل كائن حي مزود بحواس مشهد يتمرأى بوعيه ويختص به ويرى نفسه والعالم من خلاله، وهذا المشـــهد لا يعبر بالضـــرورة عن حقيقة الموجودات المادية الخارجية، فاللون الأحمر

هو الأحمر كما تراه أنت وأراه أنا، بينما يكون الأحمر نفســه رمادياً بدرجة محددة بالنســبة إلى الشــخص المصاب بعمى اللونين الأخضــر والأحمر، وهذا الرمادي هو اللون الحقيقي للأشياء الحمراء بالنسبة إلى المصاب سابق الذكر، ومع ذلك لا يمكنك الزعم أن ما تراه هو أحمــر حقاً ولا يمكن أن يكون لوناً آخر، وأن ما يراه هو رمادي حقاً بالضــرورة، وفي الواقع الموضوعي أنتما تشــتركان في رؤية الطول الموجي نفسه للموجات الكهرومغناطيسية، وكل واحــد منكما يظهر اللون في وعيه بكيفية معينة. وبصــورة عامــة، إن ما تنقله الحواس وما يتظهر في الوعي إنما هو الصــورة الأصــلح والأوضح لاســتمرار بقاء الكائن ضمن الظروف البيئية المختلطة.

وخلاصــة القول: إن الضــوء الموجود خارجاً ليس هو بنور ولا عتمة بذاته، وليس النهار نهاراً والليل ليلاً إلا في عيوننا وعيون أشباهنا، فالنور إنما هو نور في وعينا وحسب، والألوان والظلال هي بكيفاتها ألوان وظلال في وعينا، وفي وعينا فحسب.

استكشاف كوكب المشتري

فايز فوق العادة

إن الشمس هي النجم المركزي في المجموعة الشمسية. تدور حول الشمس ثمانية كواكب. يصنِّف الفلكيون هذه الكواكب في مجموعتين: الكواكب الداخلية أو الصخرية وهي: عطارد والزهرة والأرض والمريخ، والكواكب الخارجية أو الغازية وهي: المشتري وزحل وأورانوس ونبتون. تفصل المشتري عن الشمس مسافة وسطية تساوي (٧٧٨,٣) مليون كيلومتر. ينجز المشتري دورة واحدة حول الشمس في (١١,٨٦٢) سنة أرضية كما يدور حول نفسه في مدة تساوي تسع ساعات وخمسين دقيقة وثلاثين ثانية. تكافئ سرعة الهروب من كوكب المشتري (٥٩,٥) كيلومتراً في الثانية، في حين سرعة الهروب من الأرض (١١,٢) كيلومتر في الثانية. يُعزى ذلك إلى الجذب الثقالي الهائل لكوكب المشتري، تساوي كتلة المشتري (٣١٧,٨٩) ضعفاً من كتلة الأرض وحجمه (١٣١٧) ضعفاً من حجم الأرض. إن المشتري هو أكبر كواكب المجموعة الشمسية. إن السطوع الظاهري للمشتري في القبة السماوية للأرض أقل من السطوع الظاهري لكوكب الزهرة كما أنه أقل من السطوع الظاهري للمريخ عندما يكون السطوع الظاهري للمريخ أعظمياً. إن أسطع النجوم في القبة السماوية نجم الشعرى اليمانية (سيريوس)، لكن سطوعه أقل من السطوع الظاهري للمشتري.

يبدو المشتري للراصد الأرضي كقرص بيضوي مظلم عند حافته، كما تخترقه أحزمة موازية لخط استوائه. يميل محور دوران المشتري حول نفسه ثلاث درجات فحسب بالنسبة

إلى العمود على مستوى دورانه حول الشمس. ومن ثمَّ فإن تغيرات الفصول بالنسبة إلى كوكب المشتري لا أهمية لها. تُعدُّ البقعة الحمراء المعلم الأهم بالنسبة إلى المشتري. كان هوك قد رصدها في عام (١٦٦٤م) وأعاد كاسيني رصدها في عام (١٦٦٥م). اكتسبت البقعة الحمراء شهرتها بدءاً من عام (١٨٧٨م) إذ نظر إليها الفلكيون بوصفها تظاهرة دائمة على المشتري. لاحظ الفلكيون بعد ذلك أن تغيرات قد طرأت على البقعة سـواء في اللون أم السطوع، وقد اختفت البقعة في بعض الأحيان كما حدث في عامي (١٩٧٦- ١٩٧٧م)، لكنها كانت تعود للظهور في غضون السنوات التالية.

إن للبقعة شكلاً بيضـوياً يمتد (٤٠٠٠٠) كيلومتر في أحد الاتجاهين و(١٤٠٠٠) كيلومتر فـي الاتجاه الآخـر. تدور البقعة الحمراء حول نفسـها بدور زمني يسـاوي (١٢) يوماً عند حوافها الخارجية وتسـعة أيام بالقرب من مركزها. تندفع المادة من مركزها وتدوّم صـوب محيطها. يعلو مركز البقعة حوالي ثمانية كيلومترات عن الغيوم المجاورة كما أن البقعة أبرد من محيطها، يُعزى لون البقعة إلى عنصر الفوسفور الذي ينتج عن أثر أشعة الشمس في أحد مركّبات الفوسفور القادم من باطن الكوكب.

تتكون نواة كوكب المشـتري من كتلة صغيرة نسبياً من الحديد والسيليكات بدرجة حرارة تساوي تقريباً ثلاثين ألف درجة مئوية. تحيط بالكتلة قشرة سميكة من الهيدروجين المعدني السـائل. يحدث انتقال مفاجئ على مسـافة (٤٦٠٠٠) كيلومتر مـن مركز الكوكب إذ يتحول الهيدروجين السائل المعدني إلى هيدروجين جزيئي سائل. تساوي درجة الحرارة في منطقة الانتقال (١١٠٠٠) درجة مئوية كما يبلغ الضغط فيها ثلاثة ملايين ضعف من الضغط الجوي عند سـطح البحر على الأرض. يأتي الغلاف الجوي للمشتري بعد حيز الهيدروجين الجزيئي السـائل والذي تبلغ سـماكته ألف كيلومتر. يتكون هذا الغلاف الجوي من ٨٢٪ هيدروجين، و١٧٪ هيليوم، ١٪ من عناصر أخرى. يحتوي الغلاف الجوي للمشتري على قطرات من الماء وبلورات من جليد الماء والأمونيوم.

تندفع الغازات المسـخنة بفعل الحرارة الداخلية للكوكب نحـو أعالي الغلاف الجوي إذ تنخفض درجات حرارتها وتشـكّل بلورات الأمونيوم التي تطفـو بين ذرات الهيدروجين على هيئة سحب متفاوتة الأحجام. إن الأحزمة المرئية على كوكب المشتري هي هذه السحب التي تتميز بأنّها أبرد وأعلى من الأحزمة العاتمة.

يشـــع كوكب المشـــتري طاقة إلى الفضاء تكافئ ضـــعف ما يتوجب أن يشعّه فيما لو كانت الشمس هي المصدر الوحيد الذي يزوده بالطاقة. لعل هذه الطاقة الفائضة هي ما تبقى من حرارة إثر تشكل كوكب المشتري. يقول بعض العلماء إن المشتري قد يعاني من تقلّص مستمر بطيء ما يؤدي إلى انضغاط أجزائه العميقة وتحرر فيض من الطاقة. أشرنا للتو إلى النموذج الحالي لكوكب المشتري، والذي يحتل فيه الهيدروجين السائل الحيز الأكبر. نظراً لأن السوائل غير قابلة للانضـــغاط فإن الرأي الأخير يبقى موضع شك وتساؤل. هل يمكن أن يُعزى فائض الطاقة في كوكب المشتري إلى الاصطدامات الدائمة للأجسام الكونية بالكوكب، والتي تتمخض عن دفقات من الطاقة تنطلق منه بما في ذلك اصطدامات المذنبات والنيازك وسواها؟

كان مذنب كبير قد اصطدم بالمشتري في تموز من عام (١٩٩٤م). امتدت رقعة الاصطدام حتـــى (٤٠٠٠٠) كيلومتر أي ما يعادل محيط الأرض. يؤدّي المشـــتري دور خط الدفاع الأول بالنسبة إلى لأرض فيما يخص الاصطدامات الكونية.

ماذا لو كان المشـــتري في الأصل قد ولد نجماً. إن حالة نجم متفرد وحيد كالشمس، في كون يزدحم بالنجوم الثنائية والمتعددة، تبدو حالة اســـتثنائية بالفعل. إن كان للشـــمس نجم قرين إبان ولادتها وحتى وقت تالٍ من حياة المجموعة الشمســـية، فلا شـــك أن المشتري كان ذلك النجم. قد لا يكون بمقدور أيّ نجم كوني أن يؤدّي دور القرين للشمس. تقترن النجوم في الكون وتعيش مع بعضها في أزواج أو في تعددية. إن تركيب المشتري شبيه بتركيب الشمس، كما أن بعض التظاهرات الخاصـــة للمشـــتري تماثل نظائرها في الشـــمس. كما تظهر البقع الشمســـية بدور زمني يساوي (١١) ســـنة تقريباً، نشير إلى البقع السوداء على المشتري التي تتواتر بالدور الزمني نفسه. قد لا نبالغ إذا تحدثنا عن الفورانات على المشتري التي تذكّرنا بالفورانات الشمســـية. كان فرانك سارجنت قد رصد فورانات على المشتري ليل (١٦ كانون الثاني من عام ١٩١٩م).

مـــن اللافت للنظر تغير بعض تظاهرات كوكب المشـــتري مع دورة البقع الشمســـية. كان الفلكي (باســـو) قد صاغ علاقة تربط بين تغيرات البقعة الحمراء على المشتري ودورة البقع الشمسية.

هل يؤثر الفعل الثقالي الجمعي لمكونات المجموعة الشمســـية في الشـــمس ذاتها؟ هذا على الرغم من ضـــآلة الفعل المذكـــور. إن كانت كواكب المجموعة الشمســـية وكل مكوناتها

الأخــرى قد وقعت في قبضـــة الجذب الثقالي للشـــمس، فقد حدث شـــيء مماثل في جوار المشـــتري. وجدت بعض الكويكبات والشظايا في فضـــاء المجموعة الشمسية نفسها أسيرة لقوة الجذب الثقالي للمشـــتري. إن المشتري وأقماره أشـــبه بمنظومة شمسية مصغرة. تبين المحاكاة باستخدام الحواســيب أن المجموعات النجمية التي تتشكل إثر الانهيارات الثقالية للســحب الكونية، تضـــم عادة أكثر من نجم وليد. حتى إن خلّف انهيار السحابة الكونية نجماً وحيداً، فإن نجماً آخر سيتشــكل ولو بعد حين. هل كان المشـــتري والشمس نجماً مزدوجاً ثم تضاءل المشتري وتحوَّل إلى كوكب تاركاً الشمس كنجم وحيد؟

كان (غاليله) قد اكتشف في أوائل القرن السابع عشر أربعة أقمار للمشتري دُعيت باسمه: الأقمار الغاليلية وهي: آيو، وأوروبا، وكاليســتو، وغانيميد، تتالت الاكتشافات الخاصة بأقمار المشتري، وبلغ إجمالي أقمار المشتري (٦٣) قمراً.

تقع أقمار المشـــتري في نطاق الأهداف الرئيسية لرواد الفضاء المستقبليين. كيف يتابع هؤلاء الروّاد يا تُرى المشتري من بعض أقماره الكبيرة؟ نرتحل مع روّاد الفضاء المستقبليين في جولة لعلها الأمتع والأكثر إثارة لأي إنسان. يقع كاليستو على مسافة (١٨٧٣٦٠٠) كيلومتر من مركز المشـــتري. فرضـــت قوى المد الثقالية الهائلة للمشتري على كاليستو دورة تزامنية لا يُبدي كاليســـتو بسببها إلَّا وجهاً واحداً للمشتري. يعني ذلك أن كاليستو يستغرق في دورانه حول نفســـه المدة الزمنية نفســـها التي يحتاجها للدوران حول المشتري. تساوي هذه المدة نحو (١٦,٦٩) يوماً أرضـــياً. يرى الناظر من سطح كاليستو الشمس وقد أكملت دورة ظاهرية واحدة في غضـــون تلك المدة. إن الســـرعة الظاهرية للشـــمس في ســـماء كاليستو أقل من ســـرعتها الظاهرية في ســـماء الأرض. تحتاج الشـــمس مدة زمنية قدرها مئتي ساعة لقطع القبة السماوية في كاليستو بين شروقها وغروبها. نظراً لأن كاليستو لا يُظهر إلَّا وجهاً واحداً للمشـــتري فإن كاليستو يعدم أيّ حركة دورانية ظاهرية بالنسبة إلى المشتري. إذا هبط رائد الفضاء عند أيّ بقعة من وجه كاليستو المقابل للمشتري فإنه يرى المشتري في نقطة محددة من ســـماء كاليستو. يثبت المشـــتري عند تلك النقطة بالنسبة إلى الراصد من سطح كاليستو يوماً بعد يوم وســـنة بعد ســـنة. إن كانت بقعة هبوط رائد الفضاء على سطح كاليستو مطابقة لمركز الوجه الذي يُظهره كاليســـتو للمشـــتري، يبدو المشتري إذ ذاك مباشرة فوق رأس رائد الفضـــاء. إذا تحرك الرائد بعيداً عن ذلك المركز يتحرك المشتري ظاهرياً بالنسبة إليه في اتجاه يعاكس اتجاه حركته، إذا تابع الرائد حركته، فإن المشـــتري يتابع حركته الظاهرية في

سماء كاليستو إلى أن يهبط تحت أفق كاليستو ويختفي. إذ ذاك يكون رائد الفضاء قد عبر إلى الوجه من كاليستو الذي لا يظهر أبداً من المشتري. إذا بقي رائد الفضاء على ذلك الوجه فإنه لن يرى المشتري على الإطلاق. عندما يرصد رائد الفضاء المشتري من سطح كاليستو فإن المشتري يحتل ظاهرياً في سماء كاليستو امتداداً يكافئ ثمانية أضعاف الامتداد الظاهري لقمر الأرض عندما نرصده بالعين المجردة من سطح الأرض.

إذا انتقل رائد الفضاء إلى قمر غانيميد فسيلاحظ أن الشمس تستغرق بين شروقها وغروبها (٨٤) ساعة. تنخفض هذه المدة على القمر أوروبا إلى (٤٢,٧) ساعة، وتصبح على القمر آيو (٢١,٢) ساعة. إذا تحدّثنا عن المساحة الظاهرية لقرص المشتري كما يتألق في سماء كل قمر من هذه الأقمار، نجد أرقاماً كبيرة. تبلغ هذه المساحة في سماء كاليستو سبعين ضعفاً من المساحة الظاهرية لقرص القمر في سماء الأرض. تغدو هذه المساحة مئتي ضعف لناظر من سطح غانيميد وترتفع إلى (١٥٠٠) ضعف عندما ينظر رائد الفضاء إلى المشتري من سطح القمر آيو. كما أن لقمر الأرض أطواراً تتكرر في دور زمني يساوي (٢٩,٥) يوماً تقريباً، كذلك يلاحظ رائد الفضاء أن للمشتري أطواراً مناظرة عندما يقوم هذا الرائد برصد المشتري من سطح أحد أقماره. إذا اعتمدنا اليوم الأرضي كوحدة للقياس فإن أطوار المشتري تكون على النحو الآتي.

يُكمل المشتري أطواره في (١٦,٧) يوماً بالنسبة إلى الراصد من سطح كاليستو. إذا انتقل الراصد إلى سطح غانيميد تنخفض هذه المدة إلى (٧,١٦) يوماً. أما من سطح آيو فإن أطوار المشتري تتكرر في دور زمني بالغ القصر يساوي (١,٧٧) يوماً.

ماذا عن السطوع الظاهري للمشتري عندما يرصد من سطح أحد أقماره مقارنة بالسطوع الظاهري للقمر لدى رصده من سطح الأرض؟ يُغطى المشتري بأحزمة برتقالية وصفراء وبنية كما تطاله بعض التغييرات الظاهرية عندما تعبره من طرف لآخر بعض التشكيلات كالبقعة الحمراء في غضون مدة تكافئ خمس ساعات تقريباً. نظراً للبعد النسبي الكبير لكاليستو عن المشتري فإن الأحزمة والتغييرات المذكورة لا تظهر من سطح كاليستو إلَّا بصعوبة ولا بد من استخدام أداة للرصد. أما من الأقمار أوروبا وغانيميد وآيو فتبدو تظاهرات المشتري واضحة جلية. إن سطوع المشتري الظاهري هو سطوع كبير إن قورن بسطوع القمر في سماء الأرض. لا يتوقع المرء أن يكون للمشتري مثل هذا السطوع تبعاً لحجمه الظاهري في سماء كل قمر

من أقماره، ذلك أن ضـوء الشمس الذي يغمره أضعف بكثير من ضوء الشمس الذي يلف قمر الأرض. لدى تحليل مسـألة السطوع الكبير للمشتري لا بد للباحث من أن يأخذ في الحسبان أن سـحب المشـتري تعكس ما تعكسه تربة قمر الأرض من ضـوء الشمس. تشير الحسابات الخاصـة بالسطوع الظاهري للمشتري في سـماء كل قمر من أقماره إلى أن المشتري سطع (١٢,٥) ضـعفاً من السطوع الظاهري للقمر في سماء الأرض إن كان رائد الفضاء على سطح كاليستو. أما إذا تحوّل الرائد إلى غانيميد فيزيد السطوع الظاهري للمشتري إلى (٣٥) ضعفاً من السـطوع الظاهري لقمر الأرض. يغدو السـطوع موضوع البحث (٨٥) ضعفاً من السطوع الظاهـري لقمـر الأرض إذا هبط الرائد على سـطح قمر أوروبا. أخيراً يرى رائد الفضـاء المشـتري من سـطح القمر آيو بسطوع ظاهري يكافئ (٢٢٠) ضـعفاً من السطوع الظاهري لقمر الأرض.

على الرغم من البعد الكبير للمشتري وأقماره عن الشمس، فإن السطوع الظاهري للشمس في سـماء كاليسـتو يتجاوز السطوع الظاهري للمشتري بـ(١٣٦٠) ضـعفاً. أما من سطح آيو فلا يتجاوز السـطوع الظاهري للشمس (٧٧) ضعفاً من السطوع الظاهري للمشتري. نتصور المشـتري عندما يكون مباشرة فوق رأس رائد الفضاء القابع على سطح أحد أقماره. عندما تشـرق الشـمس على أحد هذه الأقمار يبدو المشتري نصـف دائرة من الضوء على الجانب الشـرقي. أما نصف الدائرة الغربية البعيدة عن الشمس من المشتري فتكون مظلمة. عندما تصـعد الشـمس عبر القبة السـماوية لذلك القمر ينكمش الجزء المضاء من المشتري إلى هلال ثخين لا يلبث أن يتحوَّل إلى هلال رقيق عندما تبلغ الشـمس أعلى نقطة لها في سـماء قمر المشـتري حيث يقبع رائد الفضاء. يسقط الضوء على الوجه الآخر للمشتري أي الوجه البعيد عن رائد الفضاء. يكون المشتري مجرد دائرة سوداء في سماء قمره إذ ذاك. في حين تتابع الشـمس رحلتها الظاهرية في سـماء قمر المشـتري يبدأ الجزء الغربي من المشتري بالسـطوع فيظهر كهلال رقيق تزداد ثخانته حتى يغدو المشـتري كنصـف دائرة من الضوء لكن في الجانب المقابل لجانب الشـروق. بعد غروب الشمس يبقى المشتري في سماء قمره الجسم الوحيد السـاطع ويتابع الضوء توزعه على جسم المشتري. أما في منتصف ليل قمر المشتري، يكون المشتري في سمائه بدراً تاماً كاملاً.

تنفجر الشـمس ثم تصـغر ويغدو قطرها مئة كيلومتر بعد خمسـة آلاف مليون سنة، كما يصـبح معدل إطلاقها للطاقة بالغ الضـآلة. وضـع عدد من العلماء مشروعاً ينفذ قبل ذلك

التاريخ ويستغرق إنجازه ثمانمئة ألف سنة. وفق هذا المشروع، يُفكّكُ كوكب المشتري ويُحوَّلُ إلى غلالة كروية رقيقة تحيط بالشمس المائتة وتحجز الطاقة الضئيلة المنطلقة منها، وتمنعها من الهروب إلى الفضاء الكوني. تعيش السلالات الحية الأرضية المستقبلية على السطح الداخلي لتلك الغلالة مستفيدة من الطاقة المتجمعة المذكورة. لن تشبهنا تلك السلالات في شيء وإن كانت قد انحدرت منا. بعد مئات الألوف من السنوات من إقامتها على داخل الغلالة، تتغير السلالات جذرياً.

المراجع

1- Fayez Fok Al Adeh, the sun and Jupiter as a Binary System, Speculations in Science and Technology, December, 1998, volume 21, Issue 4, PP 255- 267.

2- Hartman, W. K., Astronomy the cosmic Journey, 1985, wardsworth publishing company.

3- Gribbin, J., the strangest star, 1980, Athlone press.

4- John H. Rogers, the Giant planet Jupiter, 1995, Cambridge university Press.

الصواعق والرعود من الأسطورة إلى العلم

ترجمة: محمد الدنيا

لطالما تأثر الإنسان بالصاعقة، هذه الظاهرة الطبيعية، ورآها واحدة من صفات القدرة الإلهية. الصاعقة ماثلة في الميثولوجيات كلها، على مدار الأزمنة وفي أنحاء الدنيا جميعها. ماذ تقول الأساطير فيها، وماذا يقول العلم اليوم؟

كانت الصاعقة منذ البدايات ظاهرة فاتنة للإنسان، الذي خصها بآلهة، ونسج حولها أساطير كثيرة. تبهجنا هذه الظاهرة أحياناً، لكنها تخيفنا، ليس بسبب تأثيراتها المدمرة فحسب، بل أيضاً لما يلفها من أسرار حتى الآن.

كانت الصاعقة في عصور ما قبل التاريخ، ولزمن طويل، تشعل الأغصان الجافة فتمنح البشر الأوائل ضوءاً وحرارة قبل أن يتعلّموا إشعال النار بأنفسهم. ووفقاً لكثيرٍ من الميثولوجيات، فإن الآلهة وحدهم هم من كانوا يمتلكون هذه النار. استوحى الإنسان حكاياته المتخيلة من مشاهد الظواهر الطبيعية، التي لم يكن يملك سبيلاً إلى تفسيرها ومعناها، ولكن لطالما تمنى ذلك كي يهدّئ من روعه ويبرر خوفه.

وإن كانت الأساطير هنا متشابهة أياً كانت الحضارة التي نبتت فيها، فليس ذلك بسبب تشابه منشئها أو تماثل تفسيرها عند الشعوب، بل لأن الفكر ينبثق من أفكار وصور هي نفسها في كل مكان من البسيطة. وإذ كان البشر الأوائل يجهلون نظام الطبيعة، فقد رأوا في البرق والرعد غضب قوى فوق طبيعية لمسوها في ثبات الصخور أو في انتظام مسار أجرام السماء.

نقع في كل مكان من العالم على حكايات أسطورية تستحضر القدرات العجيبة للآلهة: الصاعقة العقابية، والرعد الهادر والمرعب، والصاعقة المخصِبة والخيرة المترافقة بالأمطار، أو الصاعقة الأليفة، جالبة الطاقة. وفي البانتيونات الأناضولية، كان على رأس أربابها إله للعاصفة، يرمز إليه بالثور، وإلهة للخصب، تجسيد للماء الحي، نهر أو نبع، الأول يلقح الثاني.

وعند الإغريق، كانت الصاعقة سلاح «زيوس». وكانت المناطق التي يضربها البرق مخصصة له. وفي روما، كان نظيره «جوبيتر» يعاقب بالطريقة نفسها.

برق ورعد، آلهة الصاعقة: زيوس، إندرا، ثور...

آلهة الصاعقة واسعة الوجود في مختلف الميثولوجيات، من الإغريق إلى الهندوس، مروراً بالصينيين وقبائل المايا. وأسماؤها «زيوس» و«ثور» و«إندرا» و«شاك» و«تلالوك»...

من صهوة فيله الأبيض، أو فيله ذي الرؤوس الثلاثة، يضرب «إندرا» الصاعق، إله العواصف الفيدي (هندوسية)، ملك السماء (كما «زيوس») بـ«فاجراه» (برقِه) المخيف، سكانَ شبه القارة الهندية.

وعند «الفايكينغ»، تسمى الصاعقة «ميولنير mjöllnir»، مطرقة «ثور Thor» الشهيرة أو «دونر Donar» ثم «وودن Wodan» عند الجرمانيين. و«بيرون Perun» إله مبجل عند الإسكندنافيين ويتمتع بصفات «ثور» نفسها. وربما كان الإله «بركوناس Perkunas» (في «ليتوانيا») أو بركونس Perkons (في «لاتفيا») تشبيهاً بشجرة تجسد الحياة الخصبة بامتياز ومن هنا تتمتع بعبادة خاصة (خصوبة – خصوبية). ولكل من «زيوس» في اليونان، و«جوبيتر» في روما، و«إندرا» في الهند، و«ثور» و«بيرون» في أوروبا الشمالية والوسطى... السمات والميزات هي نفسها. هم آلهة خلاقون ومنظّمون.

كانت الصاعقة مشخصة لدى سكان أمريكا الأصليين بكائن أسطوري يتهندم بأبهة وجلال وعلى رأسه عمرة من الأرياش متعددة الألوان. و«تلالوك Tlaloc» عند قبيلة الأزتك Aztèques، و«كوسيجو Cocijo» عند «الزابوتك Zapotèques»، و«أكتسين Aktsin» عند «التوتوناك Totonaques»، و«تزاهوي Tzahui» عند «الميكستك Mixtèques» و«إلّابا Illapa» عند «الإنكا Incas»، و«شاك Chac» عند «المايا Mayas»، هؤلاء هم آلهة الصاعقة والمطر والخصوبة في الوقت نفسه.

أمــا في إفريقيا جنوب الصــحراء، عند قبيلــة «اليوروبا Yoruba» أساســاً، في «بينين» و«نيجيريا»، يمارس الإله المحارب الكبير الحكم بفضل الصاعقة، وهو رجولي وقوي، عنيف ومســتقيم، يقيم العدل: يعاقب الكذابين، واللصــوص، والمجرمين، إذن فالموت بالصــاعقة مشين للغاية.

في الميثولوجيا الطاوية الصــينية، الصــاعقة مروَّضــة فعلاً، وهي نتيجة الصــراع بين «اليانغ» (الهواء الحار، رمز ذكري) و«الين» (المطر البارد، رمز أنثوي)؛ والإله الأســمى، الذي بيده أسرار الصاعقة، هو «لي – تسو Lei-tsou»، رئيس وزارة «الرعد» والعواصف الرعدية، التي تتألف من أربعة وعشرين من الأعيان، ويقوم نائبه «لي – كونغ Lei-kong»، «دوق» الرعد، وهو رجل أزرق مجنح، قبيح، مزود بمخالب بشعة، بمعاقبة البشر عن أكثر جرائمهم سرِّية.

وفي اليابان، «رايجين Raijin» (أو رايدن Raiden) هو إله الرعد. يخض السماء والأرض بضرباته العنيفة الصاخبة، والهدف هو إثارة الرعب بتعبيره عن قدرة آلهة العاصفة الرعدية المخيفة.

ونقع على الأرجح في «أرض أرنهم» (شــمال أســتراليا)، الاستوائية الحارة والرطبة، على أقدم رسوم صخرية ذات موضوعات تتعلق بالصاعقة: يُسمِع العملاق «جمبوال Djambuwal» صوته المرعب مع كل عاصفة رعدية.

أوحت الصاعقة للإنسان بكثيرٍ من الأساطير منذ فجر الحضارات. وكانت هذه الأساطير إســقاطات تهديئية للقلق البشري. وعبرها انتظمت متطلبات الناس العميقة وأحلامهم. ذلك أن الحكايات الأســطورية تصف سلوكيات ليس للزمن عليها سلطان. وتوضح أن الإنسان عبر الأزمان كلها وفي أي مكان من المعمورة لم يتغير كثيراً، إذ بقيت تحركه مشــاعر هي عينها، حب وكراهية وطموح وخوف وانتقام وشفقة...

ماذا يقول العلم فيها اليوم؟ تكمن الإجابة في وصــف السحب العاصف؛ ومختلف أشكال وخاصــيات البروق والتيارات الضخمة التي تحتضنها، وقســوة العواصف على كوكبنا... أين تضرب الصاعقة، ولماذا؟

التأثيرات المادية والفيزيولوجية للصــاعقة عديــدة باتت معروفة اليوم. إنها تأثيرات أي تيار كهربائي يمر بوســط معين، ولكن يجب أن نتذكر دائماً أنه تيار نبضي (وليس مستمراً أو متناوباً!) شــديد جداً وقصير المدة للغاية، لا يتجاوز عموماً جزءاً من الثانية. هذه التأثيرات

هي كهربائية، وكهرودينامية، وحرارية، وكهرومغناطيسية، وسمعية (رعد) وفيزيولوجية بشكل خاص لأن الصـاعقة تطال الكائنات الحية كلها. والحماية من الصـاعقة ميدان تطور كثيراً في السنوات الأخيرة.

سحابة عاصفة، أو ركام سحبي مكفهر

السحابة العاصفة هي الأقوى والأشد بين السحب. تسمى الركام (المكفهر) أو ملك الغيم. نادراً ما يتجلى هذا الركام بشكل معزول، بل بالأحرى على نحو ركامي. وتختلف هذه السحب عن سحب الزخّة أو الوابل (الهاطلة لمدّة قصيرة من سحب الحمل) الأخرى في مدى اتساعها عمودياً وأفقياً واستعدادها لإطلاق ظواهر كهربائية في الوقت نفسه.

للركام المكفهر المعزول شـكل برج عمودي ضـخم. فوقه منطقة علوية على شكل سندان تتوضـع على ارتفاع يتـراوح بين (٦ إلى ١٨كم)، وأكثر أحياناً. نجـده عملياً في غلاف الجو السفلي إذ تتضـاءل الحرارة بالارتفاع، وسطياً، حتى الحد السفلي tropopause (الثخانة ما بين الطبقة السفلى من الجو وطبقة الجو العالية).

يمكن أن يتجاوز ارتفاع الطبقة السفلى (١٧كم) في المناطق المدارية مقابل (١٠كم) عند القطبين. ويرتبط ارتفاع الركام المكفهر أو الأسـود بارتفاع هذه الطبقة، حسـب الحرارة. يتغير هذا الارتفاع تبعاً لخط العرض ويتباين حسـب الفصـول. وتقع قاعدة الركام، شـبه الأفقية، على ارتفاع (١ إلى ٢ كم) من الأرض بشـكل عام: يحتل هذا الجزء مسـاحة يصـل قطرها إلى (١كم).

في طور «نضـوج» الركام المكفهر، يكون قد حدث توازن كهربائي معين بين الشـحنة الكهربائيـة الموجبة الضـخمة، من (١٠ إلى ٥٠ كولوم)، إن لم نقـل حتى (٣٠٠ كولوم)، منتشـرة في قسـمها العلوي إلى حد ما، والشحنة السالبة، الضـخمة هي أيضاً، مركزة عمودياً (نحو ١كم) في جزئها الأوسـط ومنفصلة عن الشـحنة الموجبة العلوية بمنطقة شـبه محايدة، وكذلك على شـكل جيب موجب صـغير، بمعدل ١٠٪ من الشحنة الموجبة العلوية (غالباً ما تتراوح بين ١ و٥ كولوم، أو أكثر أحياناً)، يسـتقر في الجزء السـفلي من السحابة.

أين تضرب الصاعقة؟

ما العوامل المؤثرة على تواتر الصاعقة؟ ما الذي يجتذبها؟

الحرارة، أو بالأحرى تدرّج درجة الحرارة، والرطوبة، ولو كانت خفيفة؛ عاملان حتميان لتشكل الغيم العاصف. وكلما غاب أحد هذين العاملين (مثلاً في المناطق القطبية أو المناطق الصحراوية)، غابت العاصفة، إلا على نحو استثنائي.

هناك عوامل أخرى تؤثر على تواتر الصعّق، منها ارتفاع البنى، وعوامل طوبولوجية (رطوبة الأرض، والاحترار المحلي، ومعابر العواصف التي تمر فيها التيارات الهوائية عادة في الوديان، وسفوح التلال أكثر جذباً للصاعقة من قمم الجبال، والعواصف الحرارية المحصورة في مكان معين...)، وجيولوجية، ومائية تضاريسية (الصدوع والشقوق الأرضية، وطبقات الماء، والأراضي المستنقعية والناتئة...)، كلها تجتذب الصواعق وتفسر تواترها التفضيلي.

وعلى مستوى أصغر (بضع مئات من الأمتار)، تؤدي موصلية الأرض دوراً مهماً في احتمالية الصعق. وكلما كانت الأرض أكثر موصلية، كانت أكثر اجتذاباً للصواعق، وهو ما يتبين بوضوح في المختبر. بالمقابل، لا تبدو موصلية الهواء الموضعية (أو تركزه الأيوني) مؤثرة على التواتر الصواعقي.

تأثيرات فيزيائية

كأي تيار كهربائي، يتبع تيار التفريغ الجوي (الناجم عن ضربة الصاعقة) قوانين الكهرومغناطيسية المعتادة. مع ذلك، تمنحه خاصياته عنفاً لا يقاوَم حين يشق لنفسه ممراً في الأوساط ذات الموصلية الشديدة بهذا القدر أو ذاك؛ وتأثيراته مرتبطة بوجود أي تيار في موصل؛ وهي ذات طبيعة متباينة:

- كهربائية (شحنات، تيارات).
- كهروديناميكية (قوى).
- حرارية (انبعاث حرارة).
- كهرومغناطيسية (حقول مشععة تحدث فرط توترات خطرة في الدارات الكهربائية).
- كهروكيميائية (انحلال غلفاني).

- صوتية (رعد، موجات ضغط).
- فيزيولوجية (تأثيرات على القلب والمراكز العصبية التي تتحكم بالتنفس).

وفيما يتعلق بالحماية من الصاعقة، نميز بين التأثيرات المباشرة (صعق مباشر لبنى تسبب تدميراً، وحرائق، وحروقاً ...) وغير المباشرة (صعق في نقطة الضرب البعيدة كثيراً أو قليلاً عن البنى، تحدث توترات زائدة منتشرة بالتوصيل أو بالأشعة، حتى تبلغ تجهيزات هذه البنى الواجب حمايتها).

تقوم الحماية ضد التأثيرات المباشرة بشكل عام على تركيب مانعات صواعق، أو على نحو أدق تركيب منشآت خارجية للحماية من الصاعقة. أما التأثيرات غير المباشرة، فأساسها إقامة منشآت واقية منسقة من الصواعق مرتبطة بمختلف الدارات الكهربائية.

تأثيرات كهروديناميكية

تسري بين موصلات متوازية أو شبه متوازية، تعبرها تياراتٌ من اتجاه هو نفسه، قوى جاذبيةٌ تسبب ضغوطاً ميكانيكية، وتشوه هذه الموصلات التي تتصادم أو يسحق بعضها بعضاً. ويجب ألّا نخلط بين هذه التأثيرات الكهروديناميكية بالتأثير العاصف أو التفجر الذي يمكن أن يحطم واجهات زجاجية وجدراناً حاجزة، ويلقي كائنات حية وأشياء على مسافة ما، ويولد صمماً أو يسبب نزفاً داخلياً وخيماً أو يؤدي إلى تشظٍّ انفجاري للحاء الأشجار والصواري والروافد، هناك حيثما تراكمت الرطوبة...

تأثيرات صوتية، الرعد

الرعد موجة صدمية عنيفة تولد ضغوطاً كبيرة لمسافة قصيرة. تحدث هذه الضغوط تشققات في الألواح الزجاجية القريبة من حيث صدمتها. تسبب الموجة الصدمية الصوتية للرعد قريب المسافة (بضعة أمتار) تفجرات مهمة. تلتقط حواسنا الرعد على مسافة لا تتجاوز (١٠كم) في المناطق المعتدلة شديدة التمدين وكثيفة السكان جداً.

تأثيرات حرارية

يحدث تفريغ الشحنات الجوية انصهاراً في الأجزاء المعدنية عند نقطة الصدم. ويمكن أن تشعل الضربات الحامية (تلك التي تستمر أكثر من جزء من مئة من الثانية) الخشب الجاف وتسبب حرائق. وفي الأراضي سيئة الموصلية، وباستثناء نقطة الصدم، لاتستطيع

الصاعقة صهر سوى أسلاك معدنية دقيقة كفايةً، وتشعل الشحنات طويلة المدة ناراً بسهولة. ويتبخر آنياً الماء الذي يتشرب به الخشب وأشياء الأبنية (خصوصاً التشققات والوصلات والتجاويف ونسغ الأشجار أيضاً...)، ويتمخض الضغط الحاصل عن انفجار.

تأثيرات كهرومغناطيسية

التأثيرات الكهرومغناطيسية هي تلك التي تحدث في الدوّارات المفتوحة إذ يمكن لاختلافات الجهد الحاصلة أن تحدث شرراً ومن ثمّ حرائق، خصوصاً مع وجود مواد قابلة للاشتعال أو قابلة للانفجار. ونظراً لسِعات التيارات الضالعة، ستكون هناك حالات فرط توتر محمولة حتى التجهيزات الكهربائية والإلكترونية عند الأطراف تفضي إلى أضرار إن لم نقل إلى تخريب كامل وإلى تأذي جودة الخدمة. وتخرب الإشاراتُ التداخلية المكوناتِ الإلكترونية، المتنامية صغراً، ومن ثمّ التي تزداد تأثراً بفرط التوترات.

تأثيرات كهروكيميائية

حتى بالنسبة إلى أسلاك مانعات الصواعق النازلة التي تتصعق عادة، لا شيء يدعو إلى حدوث حالات انحلال كهروكيميائية. التآكل المتسارع الناشئ عن تيارات تسري داخل الأرض كبيرٌ بالنسبة إلى الموصلات المطمورة (أسلاك، نظم النقل، منشآت تأريض...). مع ذلك، ونظراً لقصر مدة ضربات الصاعقة، تبقى هذه التأثيرات صغيرة عموماً قياساً إلى تلك التي تسببها التيارات الأرضية (الكهربائية السارية بشكل طبيعي في الأرض؛ لاسيّما في الطبقات التحتية التي تحوي أو لا تحوي جسيمات معدنية. وهذه التيارات تنجم عن مجالات كهربائية تحدثها اختلافات الحقل المغناطيسي الأرضي، حالما تصبح التربة موصلة قليلاً)، المسماة أيضاً تيارات شاردة.

تأثيرات فيزيولوجية

تبدأ التأثيرات الفيزيولوجية للصاعقة بالإبهار العادي، وحتى الصعق المباشر مروراً بالصدمات العصبية، وحالات العمى (أذيات في الشبكية، والسادّ)، وفقدان الوعي المؤقت (مترافقاً أحياناً بتوقفات تنفس وجيزة)، والصمم (ثقب طبلة الأذن)، وحالات سبات آني أو مديد... يسبب عبور الصاعقة الجسم، من القدمين (آثار صعق) حتى الرأس (حيث يتصرف الجسم مثل هلامة من وجهة نظر كهربائية، مع مقاومة داخلية بمقدار المئة أوم تقريباً)، أذياتٍ وخيمة مميتة غالباً.

مع ذلك، يشكل الجلد المؤيّن، أو رطوبة الثياب، مسلكاً موصلاً مميزاً لتفريغ الشحنة المحيطية التي تلمس الجسم تحت الثياب الرطبة، وهو ما يجنب أو على الأقل يحد من التيار العابر إلى داخل الجسم. تتفجر الثياب وتتطاير تحت ضغط البخار الذي يتولد فجأة. وإن كانت وجازة الظاهرة الحرارية تجنب البشريَّ حروقاً غير تلك السطحية، فإن الأشياء المعدنية (العقود وسواها) يمكن أن تتعرض للانصهار، (سطحياً على الأقل) وهو ما قد يؤدي إلى حروق أعمق. وبشكل عام، الحروق سطحية، لكن الأخطر هي تلك التي تحدث بالتماس مع أشياء معدنية منصهرة.

يحرق تيار الصاعقة أيضاً الشعر والوبر. ومن شأن مرور التيار عبر الجسم أن يسبب الكهربة المميتة، ظاهرة مزعجة غير أنها ليست قاتلة بالضرورة.

أحياناً، تسمى الكهربة غير المميتة ارتجاجاً commotion. والصعق الكهربائي (بالرجفان البطيني أو توقف الانقباض المؤدي إلى توقف قلبي - تنفسي غير عكوس) هو كهربة مميتة إذا لم يخضع المصاب إلى تدليك قلبي أو إنعاش تنفسي مباشرة. وهناك تأثيرات صواعقية أخرى تتجلى حالات نزيف داخلي أو تصدعاً في طبلة الأذن. وتبين أيضاً حدوث اضطرابات عصبية وحسية عديدة (خَذَل: شلل خفيف أو فقدان غير كامل للقدرة العضلية أو ضعف في أحد الأطراف؛ ومَذَل: إحساس بوخز خفيف أو تنميل؛ وشلل نصفي، واضطرابات نظم قلبي حتى الرجفان الأذيني، واضطرابات لغوية إلى درجة الحبسة، واحتشاء عضلة قلبية، واضطرابات توازن، وفقدان ذاكرة، وحالات قلق واضطرابات مزاج ونوم واكتئاب ورهاب عواصف...).

الــرأي ...

الثقافة ومستقبل الإنسان

رسلان عامر

في عصر الاجتياح العلمي والتكنولوجي، والجموح نحو التخصص والجنون بالاستهلاك في المجتمعات الحديثة، يطرح سؤال نفسه:

ما الثقافة؟ ومَنْ المثقف في الوقت الحاضر؟ وما علاقة كل منهما بكل من التخصص والعلم والمعرفة، وما أهميتهما في الديمقراطية، وموقفهما من تحديات التكنوقراطية؟ وما دورهما في عملية الإنتاج الإنساني؟

وهذا ما تسعى هذه المقالة إلى الكلام عليه.

الثقافة هي ميدان تلاقٍ وتفاعل بين كل ميادين المعرفة المتنوعة في فضاء معرفي شامل، يحتويها ويبني عليها، ويتجاوزها قدماً بشكل مرتبط بالإنسان فرداً وجماعة، بغاية أنسنة عملية المعرفة وتنشئة الإنسان العارف، الذي يمتلك المعرفة معلومةً وفكرة وموقفاً ومنهجاً، ليعيشها على مستوى العقل والفعل كبعد جوهري من أبعاد إنسانيته.

في هذه العملية تؤدّي الثقافة الدور الذي يحافظ على كلانية ووحدة عملية المعرفة، عقلاً وضميراً وفعلاً، التي تُمكّن الإنسان من خلالها المحافظةَ على وحدة وتكامل شخصيته الإنسانية، وتحقيقها المستمر على الأبعاد كافة، وهذا يحمي إنسانية الإنسان المرتبطة جذرياً بكلانية أبعادها من الاختزال التماوتي في أحادية البعد، والانفصال كفرد عن الجماعة، والغرق في البعد الواحد المنعزل عن الجماعية، والذي ينتهي فيه كل من الفرد والجماعة إنسانياً، وتصير الجماعة كومة من البشر والفرد قطعة فيها.

في الاجتماع والجماعة تتحقق الإنسانية ويتم فعل الأنسنة، الذي ينتج فيه الإنسان العارف نفسه ذاتاً لامحدودة ولامنتهية، متكاملة الآفاق في فرديتها وجمعيتها، وهنا تؤدي الثقافة دورها المحوري في إبقاء عملية المعرفة المترابطة جذرياً وجدلياً مع فعل الأنسنة ميدان تنوع معرفي موحد، فلا تنحدر لتتقوقع وتنعزل في حقول التخصص العلمي المحدد، الذي يمكنه أن ينتج نمط الشخصية العالِمة بالمعنى التخصصي، الجاهلة بالمعنى الثقافي، والتي لا يندر أن يتماشى مستوى جهلها المعرفي مع درجة تخصصها العلمي، عندما تصبح في ظروف إغراقها وانغراقها في التخصص أجهل كلما صارت أعلم.

هذا النمط من الشخصية التخصصية، الذي يمثل حالة من حالات أحادية البعد التي تحدِث القطيعة بين الفرد والجماعة، بإلغاء بقية الأبعاد من شخصية الفرد وميدان نشاطه، ومن ثمَّ تقزّم شخصيته أو تلغيها على المستوى العام، وبذلك تلغي- أو تختزل إلى أبعد الحدود- دائرة الشأن العام، التي تجري فيها العلاقة بين الفرد والجماعة، وبين أفراد الجماعة في ما بينهم، وبين الجماعة مع نفسها كجماعة، وفي مثل هذا الوضع الذي يفقد فيه الإنسان شخصيته الاجتماعية، يصبح عاجزاً عن اتخاذ الموقف العام من قضايا المجتمع والاجتماع، وعاجزاً عن الفعل الاجتماعي، بل مهدداً بالسقوط في حالة النكوص الاجتماعي، والفعل القطيعي التقهقري التدميري، فإن عمَّ هذا النموذج، وصلنا إلى حالة الشلل، بل حتى الموت، المجتمعي والاجتماعي، ومن ثمّ الإنساني.

إنَّ هذا النموذج من أحادية البعد المعرفي يمكننا تسميته بـ«التكنوقراط اللامعرفي»، وهو يحيلنا إلى مقولتين متلازمتين في العالم الرأسمالي الغربي المعاصر، وهما «نهاية التاريخ» و«الحكم التكنوقراطي»، الذي لا يعني هنا ذلك «التكتيك السياسي» المسمى «حكومة تكنوقراط»، المتبع مخرجاً عند استعصاء تشكيل الحكومات في الخلافات السياسية الكبيرة في أثناء الأزمات الحادة، بل المقصود هو «التكنوقراط الإستراتيجي» المطروح كبديل للديمقراطية، بعد أن «انتهى التاريخ» كعملية جدلٍ وتغيّرٍ وتطورٍ إلى «نظامه الأمثل»، وهو «الرأسمالية الحديثة» أو «النيوليبرالية» بزعم أصحابها.

هنا قد يبدو الطرح النزيه لمسألة التكنوقراط وكأنه يقول إنّ دور الديمقراطية كعملية اجتماعية سياسية متكاملة قد انتهى، بعد أن حققت الغاية المرجوة منها بالارتقاء بالمجتمع إلى درجة إنجاز النظام الاجتماعي الأمثل (أي الرأسمالية النيوليبرالية)، الذي لم يعد يقتضي المزيد من الجهد للعمل عليه، ومن ثمَّ ينتقل العمل بوساطته وفيه، ويصبح دور العمل هنا

موجهاً ليس نحو تعديله أو تطويره، أو تغييره عند الضرورة، بل- وبوصفه الأمثل- موجهاً نحو تفعيله كما هو بالشكل التفعيلي الأمثل، وهذا يحتاج الكفاءة الأعلى، كحال السيارة المثلى، التي يقتضي أداؤها الأمثل السائق الأفضل.

هذا الطرح يلغي الديمقراطية بكليتها كغاية، ويحولها إلى عملية مرحلية ووسيلة غايتها إنتاج الشكل الرأسمالي النيوليبرالي الأمثل زعماً، الذي تنتفي فيه الحاجة إليها، والذي يفترض أن يعمل بأفضل الأشكال بوساطة التكنوقراط التخصصي، وبالطبع في مثل هذا النظام لا حاجة للإنسان العارف، ولا دور له، بعد أن انتهى دور «المعرفة العامة» بإنجازه كنظام ختامي، ليكون «خاتم الأنظمة»، الذي لا حاجة له وفيه إلا للتخصص، ولا مكان لديه للمعرفة الزائدة والترف الثقافي.

لكن طرح التكنوقراط هذا يمكن قراءته كـ«طرح مغرض»، بل جِدٌّ مغرض، تسعى فيه الرأسمالية لتكريس وتخليد نفسها، وليست غايتها منه الاستفادة القصوى من الكفاءة الرفيعة للتكنوقراط التخصصي أو التقني، وهي ترمي إلى «التكنوقراط السياسي»، أو بالأدق «التكنوقراط المسيّس»، الذي تقتصر مهمته على العمل في حدودها، والسعي لإنجازها كنظام نهائي مزعوم بالشكل الوظيفي الأفضل، دون أيّ محاولة لتعديلها، أو تخطيها، أو تغييرها، وبالطبع لن يُضمن هذا الأمر بالشكل القانوني الذي يمنع التكنوقراط من تجاوز صلاحياته المقررة فحسب، فلتحقيق ذلك لا بد من جعل التكنوقراط بحد ذاته عاجزاً عن تخطي صلاحياته، وحصر قدراته في إطار صلاحياته، ومنع امتلاكه أيّ قدرات زائدة، وهذا يقتضي حرمانه القدرة المعرفية الفعالة، ولكن هذا أيضاً ما يزال وحده غير كاف، فلإقامة نظام حكم تكنوقراطي يعمل فيه التكنوقراط كمنظومة حكومية تحت سقف الرأسمالية، لا بد من تعْدِية عملية التكنقرطة المسيّسة إلى المجتمع أفراداً وجماعة ونظاماً، وتجريده من رصيده المعرفي الثقافي، الذي يشكّل القاعدة الارتكازية والمنطلقية، لوجوده كبنية اجتماعية قادرة على الأداء الديمقراطي والسياسي، وللقضاء على القدرة الديمقراطية للمجتمع، لا بد من تجهيل الفرد إلى «تكنوقراط لامعرفي»، وإفراغ المجتمع من الثقافة الحقيقية، وهذا ما تتكفل بتحقيقه الضغوط المتعاظمة الدافعة باتجاه التخصص العلمي، المؤطر بأطر براغماتية، بالترافق والتلازم والترابط مع نشر وتكريس ثقافة اللاثقافة الاستهلاكية، وتنمية روح الفردية الانفرادية إلى أبعد الحدود، وما يزامن ذلك من انسحاب قسري، وأحياناً طوعي للشخصية الثقافية الفاعلة، لتنعزل في معتكفها

الثقافي، وتعتزل الحياة الاجتماعية في حالة نسك ثقافي يجعل المثقفَ نفسه «أحادي بعد من نوع غريب»؛ وهكذا تُعادُ هندسة الفرد الاجتماعي والمجتمع وتدويرهما إلى «فرد انفرادي»، و«مُنْفَرَد بشَريّ»، يفقد فيه الأفراد روح الجماعة ورابطة الاجتماع وقوة الفعل الجماعي، ويتحول فيه المجتمع إلى بيئة تكنوقراطية بيوميكانيكية، تدور في دوامة الإنتاج والاستهلاك المفرغة، وتحكمها قوانين الغاب الرأسمالي المحصورة في شريعة «الربح» الضارية، وتتلاشى فيها روح الثقافة، وتتفكك آليات الديمقراطية، وفي المحصلة يقضى على «الاجتماع الإنساني» ويستبدل بـ«الكم البشري»، ويفقد قوة الديمقراطية وخطرها الحقيقي الأكبر على الرأسمالية الحديثة، كون الديمقراطية الحقيقية نظامَ فعلٍ اجتماعي قادرٍ دوماً على التغيير الاجتماعي وتغيير النظام الاجتماعي.

هذه الدعوة إلى الـ«تكنوقراط السياسي»، الذي تلغى فيه السياسة عملياً بدعوى انتفاء الحاجة العملية إليها، ووجوب الارتقاء إلى «مستوى الإدارة»، الذي يكون فيه التكنوقراط فعليا «تكنوقراطاً إدارياً» محضاً، هي في صميمها الرأسمالي دعوة سياسية، وجد سياسية، تسيَّس فيها التكنوقراطية اللاسياسية بطبيعتها بشكل إرادوي إلى أقصى مدى لإنتاج الحالة اللاسياسية في واقعها، المسيَّسة في موقعها، لخدمة الرأسمالية وفوزها الكامل المخلَّد بشكلها السوقي الأقبح، وإن نجحت في هذا فهي لن تكون «نهاية التاريخ» بمعنى «منتهى التاريخ»، بل ستكون «انتصار السوق»، و«هزيمة الثقافة»، لينقضي بذلك التاريخ بـ«موت التاريخ»، وموت «المجتمع»، و«الاجتماع»، و«الإنسان»، وبالسقوط الهاوي من «الأنسنة» إلى «السوقنة»، وإنتاج «الاستهلاك» بدلاً من «الثقافة»، والانتهاء إلى «الإنسان السلعة»، «الإنسان الهالك»، بدلاً من «الإنسان العارف الفاعل».

وهكذا يتضح الدور الجوهري للثقافة، المتمثل في حمايتها المعرفة بإبقائها في أبعادها الإنسانية، ومنع تحوّلها إلى مجرد «تخصص» و«علم» بلا أخلاق، وارتباطاً بذلك يُحمَى المجتمع من التحول إلى «سوق» استسلاع واستهلاك بلا ضمير، وبذلك تحمي الثقافة الإنسان من فقدان عرفانيته وفاعليته، وتبقيه في المحصلة إنساناً.

أمَّا المثقف فهو ليس «العالِم» على مستوى التخصص، وعلى مستوى الشخصية الفردية في أضيق مساحات فرديتها الانعزالية، بل هو «العالِم» على مستوى المعرفة ببعدها الإنساني الاجتماعي، وليس التقني الخدمي، وعلى مستوى الشخصية الفردية الاجتماعية في موقعها التكاملي مع المجتمع وبأبعادها الاجتماعية اللامحدودة.

إنَّ بقاء الإنســـان إنساناً يقتضـــي ديمومة المجتمع المعرفي الديمقراطي، الذي لا يكون مجتمعاً إلا بما هو كذلك، وهذا مرهون باستمرارية وتطور الثقافة، لكنه مهدد بخطر «السوقنة» الداهم، الزاحف بشـــكل مسيَّس وغير مسيَّس على شكل انقلاب «تكنوقراطي سوقوي»، «ضد معرفي» و«ضد ثقافي».

الســـوق اليوم قوة هائلة دفعها انفلاتها إلى التغوّل والتوحش، وهي تســـتعبد الاقتصـــاد، وتشهر أسلحة ثقافة اللاثقافة والتكنوقراط اللامعرفي في هجومها على المجتمع، ولا يمكن إعادة ترويضـــها وضـــبطها إلا بقوة الثقافة والديمقراطية لإعادتها إلى مكانها الصحيح في خدمة المجتمع، ووضعها في موقعها كجزء وكوظيفة في الآن الاجتماعي والمجتمعي، ومنعها من الانمساخ إلى هوية كلية دائمة للعالَم البشري، وهذه هي مبدئياً مهمة «الإنسان الثقافي»، الـــذي يُفترضـــ وجوده وتموقعه في كل موقع من مواقع الحياة، وهذا ما هو اليوم غير محقق فعلياً، مما يعني واقعياً ضـــرورة تضـــافر جهد المثقف - بالمفهوم الظرفي للمثقف - مع كل فاعل إنساني آخر في مختلف المواقع.

هـــذه هي رســـالة الثقافة ومهمة المثقـــف في الفعل الحيوي، الـــذي يحافظ على عملية الأنســـنة في الاجتماع في المجتمع، ويحمي المجتمع من الانمســـاخ إلى (بازار)، والحياة إلى استهلاك، والإنسان إلى أداة عديمة الذات والقدر إنسانياً بالنسبة إلى نفسه وغيره، ولا قيمة له إلا بمدى صـــلاحيته للاستخدام والاستهلاك الســـلعي، وبذلك يصون هذا الفعل الثقافي استمرار وتطور إنسانية الإنسان كذات فردية وجمعية عارفة فاعلة شاملة.

إنَّ الإنسانية هي حياة في معرفة واجتماع ومجتمع، وهي ثقافة متجددة، وتاريخ دائم بديلٌ من الســـعي إلى نهاية للتاريخ. هي البحث المستدام في التاريخ وفي ذاتها عن بدايات جديدة وآفاق لا تنتهي.

❀ ❀ ❀

التاريخ والأسطورة

وجيه كوثراني*

هل الأسطورةُ تاريخٌ أيضاً؟ وهل اقتبس اليونانيون تعبير Istoria وIstor عن إحدى اللغات السامية الكنعانية أو الحميرية؟

رأينا أن الدارسين المعاصرين لفكرة التاريخ عند العرب يجمعون على أن مفردة «التاريخ» كانت جديدة في الاستخدام العربي، فلم ترد لا في الجاهلية ولا في القرآن. وأنها استخدمت أول ما استخدمت في التعبير عن حاجة الخليفة عمر بن الخطاب لتوقيت الوقائع والأحداث والمكاتبات في صيغة «أرّخ» و«أرّخوا» ثم ألبست الكلمة معاني اصطلاحية عدة، في غضون القرنين الأولين للهجرة، كان من بينها في شكل أساسي معنى التدوين التاريخي، أو كتب التاريخ وبما هي الكتب تسجيل للوقائع والأحوال في الزمان، إلى أن استخدم المصطلح بمعنى علم أو «فن»، له منهجه ومسائله وموضوعاته، وكما أضحى عليه الحال في المحاولات التي تصدت لوضع نظرية وقواعد لعلم التاريخ في القرنين الثامن والتاسع للهجرة، عند كل من ابن خلدون والكافيجي والسخاوي.

السؤال: ما موقع «الأسطورة» في الكتابة التاريخية وما علاقتها بالتاريخ؟ بل إن ما يستحق الاستدراك أيضاً هو المقارنة بين المفردتين Istoria إسطوريا اليونانية، وأسطورة العربية. هل

---

* مؤرخ لبناني.

- جزء من مقال نُشر في جريدة الحياة، ١٥ نيسان، ٢٠١١م.

من علاقة بين التعبيرين في أصـــولهما اللغوية واســـتخداماتهما الاصـــطلاحية في الحضارتين: في الحضـــارة العربية - الإسلامية من جهة، وفي الحضارة الأوروبية من جهة ثانية. ونعني بهذه الأخيرة مرحلتها الكلاسيكية اليونانية - اللاتينية ولاحقاً النهضة والأنوار إذ أعيد إحياء معنى التعبير اليوناني واللاتيني في الثقافة الأوروبية الحديثة والمعاصرة، أي أعيد إحياء وتجديد معنى إسطوريا Istoria في مصطلح History وHistoire، واشتقاقاته المختلفة في اللغات اللاتينية الحديثة؟

اللافت أن الكلمة العربية «الأســطورة» التي اســتخدمها العرب قبل الإسلام، وردت في القرآن الكريم في مواقع عدة «أساطير الأولين» و«القلم وما يسطرون»، تعني الكتابة وهي مشتقة من سطَرَ وســطّرَ. جاء في «لســان العرب» نبذة موسعة عن معاني مفردات ســطَر وسطّر وأسطور وأسطورة وأســاطير واشــتقاقاتها. ولعله من المفيد أن نوردها حرفياً: «سَطَرَ السَّــطرُ والسَّطَرُ: الصف من الكتاب والشجر، ... وقالوا «أساطير الأولين» معناه ما سطّره الأولون... وواحد الأساطير أسطورة، كما قالوا أحدوثة وأحاديث ... وسَــطّر يسّــطُرُ إذا كتب. قال الله تعالى: **والقلم وما يسطرون**»، أي وما تكتب الملائكة... وسطر يسطر سطراً: إذا كتب.

كما يورد لسان العرب معنىً حملته لفظة أساطير هو معنى أباطيل، والأساطير بهذا المعنى: «أحاديث لا نظام لها واحدتها أسطار وأسطارة، وأساطير، وأسطيرة، وأسطور وأسطورة... وسطّرها: ألّفها أيضاً».

نخلص من هذا إلى أن مفردة أســطورة وأســاطير واشــتقاقاتها المختلفة كان لها معان متعددة عند العرب ولم تكن تعني بالإطلاق: الأباطيل فحســب. بل كانت تعني أيضاً في شكل أساسي الكتابة والتأليف، تعبيراً عن «الأحدوثة» و«الأحاديث» و«الحديث». والحديث استخدم كما سنرى أيضاً بمعنى «الخبر». و«الخبر» هو العنصر الأساسي في تكوين ما سيسمى في الحضارة العربية «علم التاريخ».

تأسيســاً على هذا التأصيل اللغوي يكتب حسن قبيسي في مقالته «الفكر التاريخي والأسطورة» رداً على بعض الكتّاب «الحداثيين» العرب المعاصــرين الذين يعتقدون بثنائية فكرية تقول بشعوب تاريخية وشــعوب غير تاريخية، وبفكر تاريخي ارتبط بالحداثة الأوروبية، وبفكر «أسطوري» ويعنون به أنه غيبي وخرافي تمثل بالتراث التقليدي. يرد الكاتب على هذه الفرضية بفرضية أخرى يدعمها بالاســتدلال على المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة أسطورة وأساطير، فيقول: «هذا الذي نسميه اليوم بلغتنا العربية المعاصــرة مسجلاً ومدوناً ومكتوباً، كانوا يسمونه بالعربية القديمة أو بأرومتها التي انبثقت وتفرغت منها ســطوراً ومســطراً، وواحد فعله أســطوراً وأسطورة. وهذا على ما يبدو كلام حميري قديم، فالســيوطي يذكر في «الإتقان في علوم القرآن»: «وأخرج جويبر في تفســيره عن ابن عباس في قوله تعالى: «في الكتاب مسطوراً». قال مكتوباً وهي لغة حميرية يسمون الكتاب أسطوراً»، (قبيسي، المتن والهامش، ص١٤٤).

هذا فضلاً عن أن «أسطورة» حتى لو اصطلح اعتمادها كترجمة عربية للتعبير اللاتيني Mythe فإن الأسطورة بهذا المعنى - وعند معظم الإتنولوجيين - ليست خالية من وقائع التاريخ وأخباره. فهي تروي تاريخاً بطريقة رمزية ومن خلال الذاكرة الجماعية.

بل حتى في تاريخ العلوم والأفكار الحديثة، غالباً ما تتحول النظريات المؤسسة لمفاهيم معينة إلى أيديولوجيات أحادية مقدسة أي إلى «أساطير» بالمعنى الذي يؤديه مصطلح Mythe، عندما تكتسي «النظرية العلمية» كصراع الطبقات والجدلية المادية والديمقراطية والليبرالية والاشتراكية، والمجتمع المدني والعقلانية... إلخ، بتصورات مختلفة تضفي عليها صفة «اليقين» و«المقدس» و«النموذج».

ومهما يكن من أمر الأسطورة وفقاً لاستخدامها اليوم بمعنى Mythe وهو أمر ينتمي إلى مجال الإتنولوجيا، وإلى مجال العلاقة المعرفية بين التاريخ والإتنولوجيا، فإن تساؤلنا يظل قائماً حول مسألتين:

أولاً: حول العلاقة بين التاريخ والأسطورة، وكما وردت الأسطورة في اللغة العربية الحميرية القديمة، وفي القرآن الكريم بمعنى كتاب وكتابة، وبين كتب التاريخ التي شهدها التاريخ العربي الإسلامي على امتداد القرون الأربعة عشر. والمسألة الثانية: هل من علاقة بين أسطرَ وسطّر، وأسطور وأسطورة إلخ... من جهة وبين Istoria وIstor وIstorien وكما وردت في الأصل اليوناني واللاتيني من جهة ثانية؟ واللفظ الصوتي يكاد يكون واحداً في الأصلين العربي واليوناني؟

هاتان المسألتان تحتاجان إلى جهود في البحث والتنقيب، من خلال ما استجد من معارف مؤسسة على الحفريات الأثرية، وعلى الجهود الفيلولوجية والألسنية وعلى معرفة أقنية التفاعل اللغوي والثقافي بين الحضارات العالمية. وبالنسبة إلى المسألة الأولى، تثير هذه المسألة سؤالاً: لماذا استخدم العرب كلمة تأريخ وتاريخ، مكان الأسطرة والتسطير، والأسطورة؟ الجواب يكمن في المعنى السلبي الذي أعطاه مفسرو القرآن لتعبير «أساطير» وانطلاقاً من تفسير الآية «وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إنْ هذا إلا أساطير الأولين». فعند المفسرين أدى سياق الآية إلى تحميل اللفظ معنىً سلبياً منبوذاً، إذ دمج الموقف السلبي من الدعوة الجديدة بالأساطير نفسها، ففسرت الأساطير في هذا السياق بـ«أباطيل»، لسان العرب، (وانظر أيضاً قبيسي، المتن والهامش، ص١٤٥).

ولعله بسبب هذا التفسير نُبذت كلمة أسطر وسطّر وأسطورة ولم تستخدم في التراث العربي مكان تاريخ وتأريخ. بل إن المعنى الحيادي للكلمة بمعنى «كتب»، وكما وردت في الآية «والقلم وما يسطرون» لم يذهب في الاشتقاق منحى استخدام المصدر: أسطور وأسطورة، بمعنى الوصف والتحقيق كتابة، أي بالمعنى الذي استخدم في الثقافة اليونانية، ولاسيّما في كتابات المؤرخ

اليوناني «هيرودوت» Histories ويترجمها الفرنسيون تحقيقات. ومع ذلك فإن ابن خلدون يستخدم كلمة «إسطار» في مقدمته بمعنى كتابة التاريخ.

المسألة الثانية: تثير تساؤلاً مؤسساً على نظرية مفادها أن الحضارة اليونانية ليست «معجزة» مقطوعة الجذور عن الحضارات السابقة لها في شرق المتوسط وجنوبه: حضارات وادي النيل وبلاد كنعان والهلال الخصيب وبلاد ما بين النهرين. بل إن هذه الحضارات وبشرها هي المؤسسة للانبعاث الحضاري اليوناني الذي ازدهر بدءاً من القرن الخامس قبل الميلاد، انطلاقاً من مستوطنات مصرية وفينيقية قديمة قامت في كريت وبلاد اليونان منذ الألف الثاني قبل الميلاد. بل إن معطيات أثرية وفيلولوجية تؤكد جزءاً من الأصل الفينيقي - الكنعاني للأبجدية اليونانية. يقول مارتن برنال صاحب كتاب «أثينا السوداء»، إن ربع الكلمات اليونانية فينيقية الأصل وإن الأبجدية اليونانية اقتبست من الأبجدية الفينيقية التي نقلها إلى اليونان المستوطنون الكنعانيون بدليل تشابه أصواتها ودلالاتها «ألفا، بتّا». وأسطورة قدموس وأخته أوروبا تشير بدلالاتها الرمزية والخيالية إلى الوقائع التاريخية واللغوية التي تؤكد الانتشار الفينيقي البشري والثقافي واللغوي في بلاد اليونان.

بل إن المؤرخ اليوناني هيرودوت يشير بوضوح إلى هذا الاقتباس، يقول: «إن الفينيقيين الذين قدموا مع قدموس واستقروا في هذه الأرض أحضروا معهم بين أشياء أخرى كثيرة علموها اليونان الحروف التي لم تكن معروفة لدى الإغريق من قبل، في ما أعلم. فهم يدينون بهذه المعرفة للفينيقيين. وبمضي الوقت أدخل الإغريق بعض التعديلات على شكل الحروف وأصواتها. وكان آنذاك الأيونيون من بين الإغريق هم الذين يقطنون حولهم فتعلّم الأيونيون الحروف من الفينيقيين واستخدموها بعد أن أدخلوا عليها بعض التعديلات في الشكل...» راجع «أثينا السوداء»، الجذور الأفرو - آسيوية للحضارة الكلاسيكية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. وقارن أيضاً: علي الشوك، «ملامح من التلاقح الحضاري بين الشرق والغرب»، (دمشق، ١٩٩٦م).

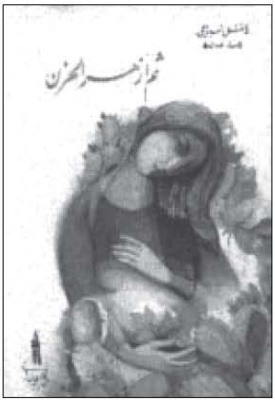
فماذا إذا ثبت أن المصطلح اليوناني Istor وIstoria الذي عُدَّ، عبر استخدامه عند المؤرخين الإغريق الأوائل هيرودوت، وتوسيديد المحطة التأسيسية لعلم التاريخ Histoire في أوروبا الحديثة والمعاصرة، هو المصطلح العربي نفسه ذو الأصل السامي الحميري وربما الفينيقي أسطور وأسطورة؟ إننا نرجح بناء على صحة فرضية تأثر اليونان باللغات السامية القديمة، وبناء على أن لفظة «أسطور» وأسطورة الحميرية، كانت تعني الكتب «كتب الأولين»، وليس الخرافات فإنه يصح عَدُّ الكلمتين Istor وIstoria، المستخدمتين كأصل لمعنى التأريخ في الحضارتين اليونانية والرومانية، ولاحقاً في الحضارة الأوروبية الحديثة، من أصل سامي حميري، جاء من شبه الجزيرة العربية ومرّ ربما عبر اللغة الكنعانية إلى بلاد اليونان.

❀ ❀ ❀

قراءات

«ثُمّ أزهر الحزن»، ثَمّ كلام يُقال

د. يوسف شحادة ✿



منذ خطواتها الأولى، ولا أقول منذ نشأتها، فلا تاريخ يجمع النقّاد عليه في أمر بداياتها، خطت الرواية السورية مسارات معقدة، حملت اتجاهات متنوعة، وسمت مراحلها بسمات خاصة. ولعل حقبتَي الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، يمكن تسميتهما معاً في إطار توصيف الفن الروائي السوري بـ«مرحلة البحث عن الذات والانفتاح». وهي مرحلة حرجة في حياة المجتمع السوري، وتاريخ الدولة السورية الحديثة، أتت عقب فشل تجربة الوحدة مع مصر، وشهدت أحداثاً جساماً، منها: النكسة المشؤومة عام (١٩٦٧م)، وحرب تشرين المجيدة عام (١٩٧٣م). تميزت هذه المرحلة بالابتعاد، خطوات غير قليلة، عن الرواية الرومانسية المبتذلة، مصوبة مسارها نحو الرواية الواقعية، القريبة من نبض المجتمع، وقضاياه الخطيرة، وظهر فيها كتّاب مبرزون أمثال: عبد السلام العجيلي، وفاضل السباعي، وجورج سالم، وهاني الراهب، وأديب نحوي، وقمر كيلاني،

✿ أكاديمي فلسطيني يعمل في جامعة كراكوف - بولندا.

وفارس زرزور، ونبيل سليمان، وكوليت الخوري، وبديع حقي، قدَّموا أعمالاً - وإن تفاوت مستواها الفني - جديرة بالاهتمام والدراسة. ولعل روايَتّي فاضل السباعي «ثم أزهر الحزن» (١٩٦٣م)، و«رياح كانون» (١٩٦٨م)، كانتا من أمثل الأعمال الأدبية التي تلخص مرحلة «البحث عن الذات» في عالم الرواية السورية.

قبل الكلام على رواية السباعي الأولى، لا بد من الإشارة إلى «رياح كانون»[1]، التي ركزت على موضوع الفساد الأخلاقي والاجتماعي في المجتمع السوري في ستينيات القرن المنصرم، من خلال شخصيتين تنتميان إلى طبقتين اجتماعيتين مختلفتين. يمثل أولاهما رامي حسام الدين، المنحدر من عائلة متوسطة الحال، ولكنها كادحة تجهد في النأي عن الفقر، وبالمثابرة والصبر يحقق نجاحات كبيرة في حياته. وتمثل لبنى آل الأمير الطبقة الثانية الثرية، وهي ابنة رجل مؤثر في المجتمع والسلطة. ويكون الأدب العامل الذي «يجمع الشتيتين»، إلى أن يعلن رامي للبنى رغبته في خطبتها، فيصطدم باعترافها أن ما تفعله عنده (من نزوات وتعرّ) تفعله، كذلك، عند الآخرين. يكتشف البطل أن لا تلاقيَ مع هذه «البرجوازية القذرة»، الفاسدة الأخلاق، فهي من طينة أخرى، لا تناسبه، علماً أنه يعيش حياة آثمة، لكن هاجس الكرامة عنده يعلو كل شيء. وعلى الرغم من بساطة موضوعها، فإن رواية السباعي جنحت إلى موضوع الصراع الطبقي، وليس المقصود به هنا ذلك الصراع المبني على أرضية أيديولوجية، بل المستلهَم من شعور البطل بسطوة الطبقية، والإحساس بالبون الشاسع بين من ينتسبون إلى شرائح المجتمع المختلفة، ما يجعلهم في صراع نفسي، واضطراب في هوية الانتماء. ولعل هذا ما دفع الناقد حلمي محمد القاعود إلى القول: «لا ريب أن الإحساس بالفارق الطبقي، كان المحرك الخفي لتصرفات رامي، بوصفه واحداً من النخبة التي انفصلت عن واقعها وجذورها، وحاولت أن تجد لها امتداداً في طبقة أخرى أو مجال آخر، فأخفقت... ولم تجد مفراً للعودة إلى الذات لعلها تعثر على وجودها ومستقبلها..»[2]. ذلك كله يشير إلى أن رواية السباعي كانت تعيش مرحلة البحث عن الذات، ومحاولة السير في ركب المتغيرات الاجتماعية المتسارعة. وهذا أيضاً ما تكونه «ثم أزهر الحزن»، وإن بدت أكثر تعقيداً، وشمولاً، في طرحها الفكري، وبنائها الفني، وخصائصها السردية. وهي رواية اجتماعية أخلاقية، تتألف من ثلاثة أجزاء: الحزن، والحب، والفرح. ولا يخفى أن عنوانات تلك الأجزاء تشي، في معنى من المعاني، بمحتوى العمل الذي تنفست أتراحه وأفراحه أربعمئة صفحة من القطع الكبير. تتأتى واقعية هذه الرواية من تتبع مصير عائلة حلبية تكابد الفقر، وتصوير مرارة العيش بعد وفاة عمادها - الأب. ويتجمل السرد بشخصية الزوجة الأرملة - كوثر - وصبرها وجَلَدها في لحظات

الضـعف الآدمي، فلا يهدها حملها الثقيـل، بمعنييّه المختلفين، أولهمـا : حِمل البنات الخمس، اللواتي كان عليها تربيتهن وإعالتهن؛ ثانيهما : ما في رحمها من حمل يجلب لها السـعد في حومة ازدهار الحزن، فتنجب ولداً - يكون المعادل الرمزي لبذرة الأمل وتفتحه.

على الرغم من مشاق الحياة وأعبائها، ترفض هالة الزواج مرة أخرى، وتكافح وحيدة لتأمين مسـتقبل أطفالها، وتربيتهم أسـلم تربية. البنات يكبرن، وها هي بكرهن، نورة، تتهيأ للزواج. لكن القدر المحتوم يطل بقسماته القاسية، ويهز مرة أخرى، وبلا رحمة، مصير العائلة، ليتمم بذلك دائرة ازدهار الحزن، الذي يحوم بجناحيه السرد. فخطيب الفتاة الشاب يلقى مصرعه برصاص الأعداء على حدود الوطن. وقد يقول بعضـهم هنا : إن موت البطل هذا ينتمي إلى ظاهرة المصـادفات المفتعلة التي شاعت في القصص، والحكايات الساذجة، ردحاً من الزمن، فذمّها النقاد، وعدّوها أمراً شـائناً يضعضع قيمة السرد الفنية. بيد أن السـباعي ينأى عن السذاجة والصدف الطيعة، ويقدم حالة إنسـانية ووطنية رفيعة، صعبة المنال، فيوظف مصرع الضابط الشاب خير توظيف، في توكيد عملية ازدهار الحزن، كي يتخطاه إلى عتبات الأمل، والفرح، في مآلات السرد المرسوم بدقة وإحكام.

تعرض الرواية مصائر سائر أفراد الأسرة، فالابنة الثانية تُتم تعليمها، وتشرع في العمل معلمة، ثم تتزوج. والابنة الثالثة - هالة، وهي راوية العمل، تسرد قصة عائلتها كاملة، لذلك، فإنَّ الانطباع يتعمق لدى القارئ أن النص يأخذ شـكل مذكرات، إذ تُحدد التواريخ، والوقت، وعمر الشخصيات، بدقة وحرص. تصـف الراوية بتفصيل، واسـتطردات، حياة أقاربها، وتقدم صورة الأم المكافحة من أجل حياة كريمة ومزدهرة لأطفالها. يحرص المؤلف على توكيد أهمية دور الرجل في الأسرة العربية، فحضـوره لا غنـى عنه، وغيابه يعني موتاً بطيئاً لمن كانوا في رعايته، أو ضـياعاً وذلاً. بيد أنه يكسـر هذه المعادلة الثقيلة، مؤيداً شخصـيته المحورية بسمات البطولة الناصعة، مبيناً في الوقت نفسـه حجم الجهد الخارق، الذي يجب أن تقوم به الأرملة لتعويض الأطفال عن غياب الأب الأبـدي. وكي يُخرج السـباعي بطلته من المثالية المفرطة، ويبقى مُمسـكاً بخيط الواقعية المتيـن، يظهر نقاط ضـعفها، وبعض إخفاقاتها، وكأنه يقول للمتلقـي: تمهل، لا تظنن أن النجاح كان دائماً حليف تلك المرأة؛ فهي، على سبيل المثال، غير قادرة على حماية بناتها الصغيرات من غبن المجتمع الذكوري المحيط وظلمه، حيث تكون فيه الفتيات أقل تقديراً من الفتيان، ما يسبب لهـن بعض العقد النفسـية والإحباط. ومن المفارقات، التي يحيلنـا إليها المؤلف، أن هذا الغبن الاجتماعـي يحفز بطلاته على العمل، وإثبات أنهن يقدرن، كما الذكور، على إتمام التعليم العالي،

والحصــول على العمل اللائق، ونيل الاستقلال المادي. وقد أشار الناقد عدنان بن ذريل إلى هذه الحيثيــة، إذ أدركها في قراءته رواية الســباعي، بيد أنه وقع في مطبــات، تبدي تناقض معادلته التحليلية، فهو يؤكد تارة أن طموح هالة «ليس مَرَضــيّاً، ما دام أنه يواكب تجربة تنمو، وتثري في الحياة...»[٣]، ويجزم تارة أخرى أن «حالة هالة إذن في عواطفها وســلوكها ومواهبها الكتابية هي حالة سوية لفتاة تعيش عقدة نقص ظاهرة، تتلافى آثارها بالعمل والكد...»[٤]. ومهما يكن من أمر هالة، فيمكن التوكيد أنها شخصــية معقدة وثرية، وهذا ما أيده عدنان بن ذريل أيضــاً[٥]، ما يدل على حنكة الكاتب في خلق أبطال من لحم ودم. وهنا لا يمكن قبول مغالاة الناقد حسام الخطيب في التشنيع على رواية السباعي، وابتعاده عن المنهج النقدي الموضوعي، والاكتفاء بعبارات شديدة التعميم، لا ينبغي لها أن تخرج من لدن ناقد أدبي. فها هو حائر في تقويم الشخصــيات الروائية: أيعدّها كلها، أم ربما معظمها، شخصــيات غير متشكلة، ويضــعها في خانة التسطيح والرخاوة؟! فتراه يكتب بقليل من الجدية، وكثير من التشفي: «فمعظم شخصيات الرواية – إن لم تكن كلها – مسطحة، رخوة، غير متشكلة... وذلك نتيجة لعزوف الكاتب عن التعمق في نفوس أشخاصه»[٦].

وبغضــ النظر عن أحكام حســام الخطيب غيــر عميقة الغور، يمكن التوكيــد أن الكاتب قد أولى شخصــياته اهتماماً كبيراً في عملية استنهاضــها لمواجهة التحديات، والأرزاء، وحينما كان يرســمها جبلها بالقوة والعزيمة، حتى إن اعتراها أحياناً ضــعف وإحباط. فنرى شخصــية هالة مرسومة بعناية شديدة، وطريق كفاحها في الحياة استمرار لطريق أمها من حيث الثبات، والعزيمة، والتصــميم. تبدو هالــة مثقفة مهتمة بالأدب، وكثيراً ما كانت تذهب إلــى المكتبة، وهناك تلتقي حلم المســتقبل – ســميراً، فينبت في قلبيهما حب عفيف. إنها علاقة مثالية، لا يزعزع أواصرها ســفر، أو غياب، فيها صمود وانتظار، على الرغم من إغراءات من هنا وهناك، لتغيير مجرى تيار الحب، ومصير العاشقَين. ويزهر الحزن فرحاً بنهاياته السعيدة التي رسمها السباعي بريشة الأمل والتفاؤل. هالة تنجز الدكتوراه في الحقوق، وكذلك سمير الذي يعود من باريس بشهادته المماثلة، ليلتقيا ويكتمل الفرح. وشــقيقة هالة، رابعة، تنهي مدرستها، وتبدأ العمل في بنك، وتتزوج. ويبقى في عهدة الأم الابنة الصــغرى، التي ســتذهب إلى الجامعة لدراسة الطب، وابنها الذي ما زال في المدرسة الابتدائية، ويخطط أن يكون مهندساً.

إنَّ سيل الأحداث الدرامية، المكلل بالصعاب، والمحن التي تناهبت سِنيّ كوثر الطوال العجاف، وأيام أطفالها البائســة، انتهت نهاية سعيدة. اتضح أن عدم وجود الرجل –عمود العائلة وراعيها– لا يعني بالضــرورة سقوط الزوجة، وضياع الأبناء. فجميع البنات في هذه الرواية تمكنّ من إتمام

تعليمهن، والانتهاء من المدرسة، وكوّنّ أنفسهن وحيواتهن المستقلة، وكذلك الابن في مدرسته منكباً على دراسته، وأمامه هدف مرموق. والأم بعد سنوات عديدة من التضحيات، والإذلال أحياناً، تكرم في النهاية، ويُبر بها على الملأ. وعلى هذا الأساس، يمكن عدّ الرواية تكريماً للمرأة المكافحة، التي تركت دون أي مصدر رزق. وهو ليس تكريماً لكوثر وحسب، بل لكل امرأة لا تنحني للنوائب، بل تشق طريقها مربية أطفالها تربية مثلى، تجعلهم في صفوف المتعلمين والعصاميين. وهكذا فتتويج هذا التكريم يأتي في نهاية الرواية السعيدة، إذ تفوز كوثر بلقب «الأم المثلى» في يوم الاحتفال بعيد الأم. فكان للحزن أن ينتهي، بل أن يزهر فرحاً، وهذا ما يجعل عنوان الرواية مميزاً وشديد الثراء بالدلالات، إذ إنه يجمع بين الإزهار، وهو من رموز الفرح والانبعاث والجمال، والحزن الذي ينقلب بعد إزهاره إلى ضده.

لا ريب أن رواية «ثم ازدهر الحزن» لا تدَّعي خطاباً أيديولوجياً، وربما لذلك استبعدت عن الخط الذي كان سائداً في تلك المرحلة - مرحلة ليّ عنق الواقعية، وجرها إلى سكة الواقعية الاشتراكية، تحبباً بالاتجاه السياسي الذي هيمن على الساحة السورية، أدباً، وفكراً، في ستينيات القرن العشرين. ومع ذلك، فهذه الرواية تمتلك رسالة واضحة، وخطاباً فكرياً، مؤداهما أنها تقف في وجه الظلم الاجتماعي، وتشجب تكبر النساء الثريات، وعنجهيتهن أمام الفقراء. كما أنها تنتقد بعض مثالب المجتمع، ومنها ظاهرة تعدد الزوجات، والعلاقات غير السوية بين الزوجات اللواتي يعشن في دوامة من الدسائس، وحروب الصغائر المنفرة. ومن خلال ذلك كله يسعى السباعي إلى فهم نفسية المرأة السورية، التي تشبعت بتقاليد مدينة حلب، وعاداتها، في بدايات النصف الثاني من القرن الفارط، ويبث صورة واقعية لها، تبتعد عن الأحكام المسبقة.

لا بدَّ من الإشارة هنا إلى مسألة عدم احتفاء معظم النقاد برواية «ثم أزهر الحزن»، على الرغم من أن الاهتمام بها لم يكن قليلاً. وغالباً ما كان النقد إليها موجهاً ومراوغاً، ولعل المثال الساطع على ذلك النوع من النقد، كتابات حسام الخطيب. فقد تحدَّث عن أهمية طرح المشكلات الاجتماعية في رواية السباعي، وواقعيتها، فركَّز على القضايا التي أثارتها، وأهمها صورة المرأة الحلبية التي تضحي بنفسها، وكل حاجاتها، ورغباتها من أجل أبنائها. بيد أنه انتهى إلى أحكام تجانب الدقة، والصواب، وكأني به تقصد أن ينتقص من قيمة العمل الفنية. فتجده يقول كلمات عامة، لا مسوغ لها، مفادها أن السباعي قد دمر العديد من الجوانب التقنية، والاجتماعية، التي كان يمكن لها أن تكون إيجابية، مغرقاً سرده بتفاصيل لا داعي لها من حياة أبطاله، مركزاً على مشكلات سطحية لا فائدة منها[٧]. وبغض النظر عنما إن كانت الرواية حفلت بالتفاصيل الموظفة

جيداً في عملية السرد، أو تلك التي أتت حشواً من غير فائدة، فينبغي القول إن «ثم أزهر الحزن» عمل يقدم صورة شاملة، وصادقة، عن حياة السوريين المنتمين إلى مختلف الشرائح الاجتماعية. ولا شك أن قضايا المرأة، ومحنتها الدرامية، قد تصدرت متن الرواية التي بدت مخلصة للواقع السوري المعيش في بدايات النصف الثاني من القرن العشرين. ولا ريب أن النهاية المتفائلة التي رسمها فاضل السباعي، تؤكد أن الاجتهاد، والجهد المبذول يفضيان، عاجلاً أم آجلاً، إلى النجاح والفرح. وهذا ما يتناغم مع البعد الرمزي لمعنى الجملة الأخيرة، التي وضعها الكاتب خاتمة مسك للرواية: «أجل، لقد آن لدوحة الحزن في بيتنا أن تزهر، منذ اليوم، ورداً وفلاً وياسميناً!»(٨).

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- فاضل السباعي، رياح كانون، دار القصة العربية، حلب، ١٩٦٨م.

(٢)- حلمي محمد القاعود، حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسورية، دار إشبيلية، دمشق، ١٩٩٩م، ص١٧٣-١٧٤.

(٣)- عدنان بن ذريل، الرواية العربية السورية - دراسة نفسية، مطبعة الآداب والعلوم، دمشق، ١٩٧٣م، ص٨٩.

(٤)- المصدر نفسه، ص٨٩.

(٥)- المصدر نفسه، ص٨٨.

(٦)- حسام الخطيب، ثم أزهر الحزن (نقد)، مجلة الثقافة العربية، عدد ٩، ليبيا، أيلول ١٩٧٥م، ص ٣٤-٣٥.

(٧)- ينظر: حسام الخطيب، مصدر سابق، ص٣٤-٣٥.

(٨)- فاضل السباعي، ثم أزهر الحزن، دار إشبيلية، دمشق ١٩٩١م، (ط٣)، ص٤٠٠.

❁ ❁ ❁

قراءات

«كلب صدقي إسماعيل... ضحك كالبكاء»

د. ملكة أبيض



«كلب صدقي إسماعيل... ضحك كالبكاء» هذا الكتاب من إعداد: عواطف الحفار إسماعيل، مراجعة وتقديم: بيان الصفدي، ومنشورات: الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (٢٠١٧م).

وهو كتاب جديد قديم، لقامة كبيرة في الثقافة العربية السورية المعاصرة، يجسّد موقفاً مهماً من مواقف الإنسان العربي إزاء المشكلات التي تحيط به، هو الموقف الساخر. هذا الموقف، كما جاء في الكتاب، لا يعني اللامبالاة بالمشكلات بل أخذها بالحسبان، وتفهّمها، والتصميم على مواجهتها، بدلاً من الانهيار أمامها والاستسلام لنتائجها.

إنَّه استخدام لسلاح العقل والفن في وجه الأزمات، لتقوية العزيمة، وتجميع القوى وهل هناك أمضى من تحفيز العقل للتفكير بالمشكلات الفردية والجماعية

عن طريق بسطها بأسلوب جذّاب يجعلها أكثر وضوحاً وخطراً من أن يجري التغاضي عنها؟

ونظــراً لرحيل المؤلف والمفكّر - صــدقي إســماعيل - الباكر، وضــيق الجمهور الذي أحاط بـ«كلبه»، خلال توزيعه ســراً في البداية، ثم نشره للمرة الأولى، عام (١٩٨٣م)، نرى من الضروري تقديم لمحة عن الكاتب صدقي إسماعيل، نأخذها من الكتاب نفسه.

- وُلد **صـدقي إسـماعيل** عــام (١٩٢٤م) في حي العفّان، في مدينــة أنطاكية، مركز لواء الإسكندرونة في شمال سورية.

- أتمّ دراســته الابتدائية في مدرســة العفّان، وانتقل عــام (١٩٣٦م) إلى ثانوية أنطاكية الوحيدة التي تقع في أقصــى شمال المدينة. وكان على الطالب العربي أن يجتاز حيّ الأقلية التركية للوصول إليها.

- أسهم مع رفاقه الطّلاب في الحركة الوطنية اللّاهبة التي كان يقودها المناضل العربي الأستاذ زكي الأرسوزي ضدّ مؤامرة اغتصاب لواء الإسكندرونة، وإلحاقه بتركيا.

- أصيب عام (١٩٣٦م) برصاص الأتراك في أثناء مظاهرة طلابية ضد الاحتلال، وأجريت له عملية جراحية خطيرة.

- بعد دخول الجيش التركي اللواء عام (١٩٣٧م) اضطر مع عدد كبير من الطلاب العرب للانتقال إلى محافظات أخرى في سورية لمتابعة دراسته بعد أن بدأت حملة تتريك التعليم.

- أكمل دراسته الثانوية مع عدد من رفاقه اللوائيين في ثانويات حماة ودمشق وحلب، بعد أن تســلّل عبر الحدود مع أخيه أدهم إســماعيل من خلال الرّصاص التركي الذي كان يطارد الوطنيين العرب.

- حصل على شهادة الدراسة الثانوية (فرع الفلسفة) عام (١٩٤٣م)، ثمّ على أهلية التعليم من دار المعلمين، وعمل معلّماً في مدارس دمشق الابتدائية حتى عام (١٩٤٨م).

- انتســب إلى كلّية الآداب - قسم الفلسفة، في جامعة دمشق، وتخرج عام (١٩٥٢م) بعد أن حصل على شــهادة الإجازة الجامعية بتفوق، وكذلك على دبلوم في التربية، وعمل مدرّساً للفلسفة في ثانويات دمشق وحلب ودور المعلمين.

- كان من أوائل الذين عملوا في حركة (البعث العربي) التي تحوّلت إلى حزب البعث العربي الاشتراكي، وأسهم منذ عام (١٩٤٦م) في تحرير جريدة (البعث) التي أنشئت في ذلك العام.

- نشـــر دراســـته القيّمة (العرب وتجربة المأساة) عام (١٩٦٢م)، ثم نشر روايته (العصاة) عام (١٩٦٣م)، وعدداً من المسرحيات في نهاية الستينيات. وفي عام (١٩٧٠م) نشر مجموعته القصصية (الله والفقر).

- تزوّج عام (١٩٥٧م) من السيدة عواطف الحفار. له ولدان: ابنته ألمى وابنه إياد.

- توفي صباح (٢٦) أيلول (١٩٧٢م)، وهو في أوج عطائه القومي ونتاجه الأدبي والفكري.

- صدرت مؤلفاته الكاملة في ستة مجلّدات ضخمة في دمشق ما بين (١٩٧٧-١٩٨٣م).

جريدة الكلب

- بدأت جريدة «الكلب» في الصدور منذ أوائل الخمسينيات في أوقات غير منتظمة.

- نسـخة واحدة يكتبها صدقي إسماعيل بخط يده، ويرســم عنوانها، وينظم كل ما فيها شعراً ساخراً عميقاً لاذعاً، يستعرض فيه كلّ ما يخطر على باله من أحوال شخصية، وقومية، وسياسية، وفنية... إلخ.

- يتداول أصـــدقاء الشاعر النسخة المخطوطة في دمشق، وحلب، واللاذقية، وغيرها من المدن الســـورية، وربما انتقلت النسخة إلى الأقطار العربية الشقيقة، وتداولها الرفاق من بلد إلى بلد.. ولا يدري أحد أين كانت تســتقرّ معظم هذه الأعداد المخطوطة التي قلّما ضُـــربت على الآلة الكاتبة.. ولذلك ما يزال كثيرٌ منها مفقوداً مع الأسف.

- لم يكن لصدور «الكلب» أيّ موعد محدّد. يبدأ صدقي العدد عندما يخطر على باله أن يتناول الأحداث والأوضـــاع العامة بسخريته الفريدة، وتعليقاته المعروفة، تَرْفُدُهُ في كلّ ذلك ثقافة عميقة واسعة، في شتى أنواع المعرفة.

- تجد فيه أســماء كثير من أصـــدقاء الشـــاعر، ففي قصـــائده «الحلمنتيشية» يمر بهم، ويداعبهم، ويســـتعرض أخطاءهم وعيوبهم أحياناً بأسلوبه الذكي الرشيق دون أن يجرح أحداً بكلمة. كان الحبّ وحده هو الذي يحرّك كلّ كلمة يكتبها. وهذا ســـرّ أســـلوب صاحب «الكلب» الذي انفرد به من بين الساخرين جميعاً في أدبنا العربي.

- أُخِذَتْ كلمة «حَلَمَنتيشـــية» من مجلّة أســـبوعية مصـــرية كانت تَصدر في الأربعينيات، والأرجح أنها مجلة «الإثنين»، ثم درجنا على اســـتخدام هذه التســـمية في القصائد الساخرة التي كنا نتبادلها جميعاً منذ أوائل الأربعينيات حتى آخر صدور «الكلب».

- من أصدقاء الشـــاعر الذين كانوا يتبادلون معه «الحلمنتيشيات» ويجيدون نظمها بروح قريبة من روح المؤلّف: سليمان العيسى، الدكتور وهيب الغانم، أحمد إبراهيم عبد الله، غازي أبو عقل، يحيى الشهابي، المحامي نجاة قصاب حسن، حسيب الكيّالي.

- هذا الشـــعر الســـاخر الذي اختُصّـــت به جريدة «الكلب» لم يكن في الواقع إلا امتداداً للقصائد «الحلمنتيشـــية» التي كنا نكتبها بغزارة منذ كنا طلاباً في الثانوية، ونتّخذها أسلوباً من أســـاليب التعبير عن التمـــرّد والثورة على التجزئة والتخلّف والفســـاد، ودعوة إلى رفض الواقع وتغييره على امتداد وطننا العربي الكبير.

- هـــذه اللمحة مأخوذة مـــن الطبعة الأولى بعنوان «جريدة الكلـــب» التي جمعها وحققها أصدقاء المؤلّف، وصدرت عام (١٩٨٣م) عن مطابع الإدارة السياسية في دمشق.

والآن وبعد أن مرّت على هذه الطبعة أكثر من ثلاثة عقود، وتراكمت المآســـي على سورية وأهلهـــا، ولا ســـيما حرب الإرهاب الأخيرة التي اندلعت عـــام (٢٠١١م)، ولا تزال دائرة حتى اليوم، نجد من المفيد أن نذكر صدقي إسماعيل ورفاقه وجريدة الكلب وأسلوبها الساخر في تناول الأحداث الماضـــية وتجاوزها لعلّها تكون قـــدوة لنا في مواجهة الواقع الأليم وتجاوزه. وهذا ما يقدمه «كلب صدقي إسماعيل» القديم الجديد عام (١٩١٧م)، عسى أن يُفرز كلباً أو كلاباً جديدة تتعاطى مع المؤامرات القائمة، والتي لا نعرف متى يقدّر لها أن تنتهي، وعلى أي نحوٍ تنتهي، لأننا تعوّدنا أن تجرّ المأساة مآسيَ أخرى أسوأ وأعمق.

ولنستعرض بعض ما جاء في «كلب صدقي إسماعيل»:

تتكـــوّن أبواب الجريدة بصـــورة عامة من: مقـــال افتتاحي، ومقال رئيســـي خاص بالجو السياسي، والطقس، وكلمة العدد، ومقال في السياسة الدولية، ومقال في السياسة الداخلية، ويوميات رئيس التحرير، والإخوانيات، وريبورتاج، وصورة العدد، والإعلانات.

يقول أحد الأعداد في هدف الجريدة:

جـــريـــدةٌ تـظـهـرفـــي دمـشـقِ   شــعــارُهــا رفـــعُ لـــواء الـحـقِّ

ويريد صدقي بذلك الإشارة إلى الأخطاء، وكشف المتناقضات ولا سيما في الحياة العامة بأســـلوب يصـــل إلى الآخرين دون الوقوع في شـــرك المحظورات المفروضـــة على الصحف المرخّصة. والخطاب الشعري الساخر، غير المباشر أفضل وسيلة لذلك، بصورة عامة.

يقول ردّاً على سؤال وجّه إليه حول شعوره وهو يقرأ العدد الأول من الجريدة «شعرتُ بوجودي، بإنسانيتي، بقدرتي على الحركة... كانت الجريدة وسيلة الاتصال بأمثالي من الشّباب، الذين يحسّون ويتألمون ولا يعلمون كيف ينقلون هذا الحس والألم إلى الواقع... من هنا كان لا بدّ للسخرية من أن تأخذ طريقها للفرار من الجدّ، ولو مؤقتاً...».

هكذا يتبين منهج الجريدة، كما يقول أحد أعدادها:

جريدة شعرية الأغراضِ وليس فيها أيّ سطرٍ فاضِ
شعارها متانةُ القوافي وحفظكم من وصمة الإسفافِ
في الشّعر والفن وفي السياسة من دونها سوف تضيع الطاسةْ

يقول د. علي القيّم في كتابه «صدقي إسماعيل فارس القلم النبيل»: «أثبت صدقي إسماعيل في كل ما كتب وأبدع أنه كان أميناً لفكره القومي العام ومبادئه الأساسية التي تتمثل في الحرّية، والحبّ، والثورة، والتقدم والتجدّد، والوفاء للقيم الإنسانية النبيلة، والسعي نحو آفاق رحبة للإنسان العربي التوّاق للخلاص من نير التخلّف والفقر والحرمان...».

وكان كاتباً ساخراً بامتياز، وتجربته في جريدة الكلب التي كان يصدرها تثبت ذلك، فالضحك عنده عرضي، أما الأساس فهو النقد. وقد قال عنه أنطون مقدسي: «إنه فنّان تتحوّل الفكرة لديه إلى أسطورة؛ سرعان ما يبدّلها بغيرها فيوحي أكثر مما يقرّر...».

ومن حِكَم الجريدة أو القيم التي تؤكدها:

بمقدارِ همّ المرء يُعرف قدرهُ ومستغرقٌ في راحة العقل أجدبُ
وشتّان بين الخالق النبعَ قلبهُ وبين الذي يأتيه ماءٌ فيشربُ

و:

إن البطولة أن نفجّر جدولاً ليس البطولة أن نموت ظماءَ

والشّعر الذي يستخدمه في الجريدة هو الشعر العربي بمفهومه الكلاسيكي الذي يصرّ على الوزن والقافية، يقول:

نُصدرها من عندنا تباعاً وحُرمة الشّعر بها تُراعى

وكلُّ ما فيها على العمودِ ... منضبط كمشية الجنودِ
قافيةٌ مدعومةٌ بقافيةْ ... مثل البحارِ والجبال الراسيةْ
وليس كالشّعر بلا أوزانِ ... كأنه «تبعيرة» القطعانِ
باسمِ الجديدِ قيل «شعرٌ حرٌّ» ... يا من رأى الخِرفان إذْ تجترُّ

ويقول في مكان آخر:

شعرٌ بلا وزنٍ ولا قوافي ... كمنْ يسير عارياً أو حافي

ويعتذر عن الخطأ النحوي في (حافي) التي كان الصواب أن تكون حافياً.

في مجال السياسة الخارجية يلفت النظر في أحد أعداد الجريدة ما جاء تحت عنوان «خطاب ماكميلان» البريطاني:

أصدقائي المحافظين وأبنائي ... فإني شيخ وأنتمْ كهولُ
نحن حزب العقل السليم الذي ... يفعل شيئاً وعكسُهُ ما يقولُ
طبعُنا المكرُ والسياسةُ مكرٌ ... ما بها قاتلٌ ولا مقتولُ
وإذا كان من ضحايا لدينا ... نَحمدُ الله كلَّ يوم عميلُ

وجاء في نقد أمريكا:

كم حيّرتني أمريكا... فَمَنْ ... سلَّطها فوق رؤوس العبادْ
مجموعة من شركاتٍ لها ... تغلغلتْ في كل سهلٍ ووادْ
فليس من شعبٍ نما زرعهُ ... إلا تولّتْ أمريكا الحصادْ

وبعد أن انتهت الانقلابات العسكرية التي بدأت في سورية عام (١٩٤٩م)، واستمرتّ أكثر من عقد، أعلن العدد (٤٠) من جريدة الكلب، (١٩٦١م):

أخيراً جرى الانتخابْ ... وثلجُ الصعوباتِ ذابْ
وما عاد في الشام ذكرٌ ... لإحداث أيّ انقلابْ
وأُغلق للشائعات ... المريباتِ عشرون بابْ
وأقبل عهدٌ جديدٌ ... يسرّ جميع الصّحابْ

واخــــوانـــــنـــا فـــي الـيـمـيـن يـــقـــولـــون مـــرّ الـــســحـــابْ
وأضـــحـــى لـنـا الـبـرلـمـان... وإن لـــم يـتـمّ الـنّـصـابْ...

ولم تنسَ جريدة الكلب مأساة (٥) حزيران عام (١٩٦٧م) التي هزّت أركان مصر والشام، وتقف إزاءها موقفاً أقرب إلى التفاؤل إذ تقول تحت عنوان: عودة حزيران:

تـقـول الـجـرائـد هـذا الـصـبـاح بـــأن حـــزيـــران لابـــدّ قـــادمْ
وأن حـــرارتَـــه قـــد تـخـفّ إذا عـــربُ الـشـرق ظـلّـوا أوادمْ
فـلابـد أن يـعـرفَ الـعـالَـمـون ونـعـنـي بـذاك جـمـيـع الـعـوالـمْ
بـــأن الـيـهـود هـم الـمـعـتـدون وأن عـقـابـهُـمُ جـدٌّ صـارمْ
ولـو كـان فـي آتـيـات الـسـنـيـن فلا شيء في الحرب ينعدُّ حاسِمْ
ولـــو أمـريـكـا أحـــاطـــتْ بـهـم وقـالـتْ لـهـم كـلَّ يـوم: عَـفـارِمْ

وفي «الإخوانيات» التي لا يخلو منها أيّ عدد، نجد صدقي إسماعيل يداعب أصدقاءه حول أوضاعهم، وأعمالهم، وما يجدّ لديهم من أحداث.

ومن أمثلة ذلك قصيدة يستهلّها صاحب الجريدة بنشرة جوّية عن الطقس وقدوم الربيع، فيقول:

سـلامٌ عـلـى الـطـقـسِ إذ يـمـطِـرُ بـنـيـسـان والـــوردِ إذ يـزهـرُ
عـلـى عـائـداتِ الـسـنـونـو تـقـولُ بـــأن الـربـيـع أتـــى.. فـابـشـروا
عـلـى شـجـر الـبـيـلـسـان الـصـغـيـر بـــبـــاب حـديـقـتـنـا يـكـبـرُ
عـلـى الـشـاعـر الـفـحـل بـعـد الـغـيـا بِ إلـــى درس طـلابـه يـحـضـرُ

بعد التحيات التي يوزّعها على الربيع والسنين والبيلسان ينتقل إلى صديقه سليمان العيسى الشاعر الذي ودّع وظيفة إدارية مهمة انتدب لها خلال مدّة قصيرة، وعاد للتدريس ليستعيد كرامته ومعنى حياته، يقول:

يـعـود سـلـيـمـاً قـويّ الـجـنـانِ يـــلـــفّ كــرامـــتَـــه مـــئـــزرُ..
تـخـلّـيـتَ عـن مـكـتـبٍ مـن يـراه يـقـول بـــأنّـــكَ مـســتــوزرُ..

وعن آذنٍ قيل كنتَ المطيعُ | لديه وكان الذي يأمرُ
وتلك اشتراكيةٌ في الصّميم | تُطبّق فيكَ ولا تشعرُ
وقد سرقوا منكُمُ (البسكليت) | وأنتَ لسارقِه تنظرُ
فلا تأسَ للحادثاتِ الضّخام | إذا زاد عن طوقِك الأصغرُ..

وهو هنا ينتقد المهمة الإدارية، ومشكلاتها، وأهمها فقدان الكرامة، والابتعاد عن الاهتمامات الثقافية الحقّة وهي جوهر حياة الشاعر.

ولا ينسى أن ينشر لصديقه قطعة شعرية ساخرة، فلأصدقاء جريدة الكلب مكانة واسعة فيها.

تقول قصيدة سليمان العيسى تحت عنوان، إلى **أبينا التاريخ**:

يا سيّدي.. ما كنتُ إلا | واحداً ممّنْ أفاقوا
فتحوا عيونَهُمُ على شيءٍ | رهيبٍ لا يطاقُ
متفتّتٌ وطني الكبير.. | هنا يدٌ وهناك ساقُ
في كل شبرٍ دولةٌ، | علمٌ لها.. ولها رواقُ
في فندقٍ سكانُها | يتبحبحون إذا تلاقوا
وتريدني يا سيّدي | ألاّ يحلّ بي اختناقُ
وأكون غضبتك التي تهوي | لها السبعُ الطباقُ؟

وهي كما يرى القارئ تصف التفتيت المستمر للوطن العربي الذي كان وما زال وسيلة يستخدمها المستعمر لإضعاف الوطن والسيطرة على أبنائه وخيراته.

ولا بد من الإشارة، في نهاية هذه القراءة إلى أن الكتاب الجديد يضيف إلى الطبعة الأولى عدداً من الدراسات والحوارات التي أغنته بمواد جديدة، وكشفت عن أبعاد إضافية لجريدة الكلب، وعن أسلوبها ودورها في الحياة السياسية السورية في النصف الثاني من القرن العشرين.

❀ ❀ ❀

«نبيٌّ للحب»... هل كائنٌ أو غائبٌ هو؟

للشاعرة هناء العمر

سمير عدنان المطرود



استوقفني (نبيٌّ للحب) بداية من عنوانه الإشكالي وساءلتُ نفسي؛ لماذا نبي للحب الآن والأنبياء لا يأتون إلا بعد ضلالات الأرواح وغيابات المصائر؟!

فهل حقاً نحن في زمن الضلالة؟ وهل حقاً إننا بحاجة إليه؟ وما هي مواصفاته؟ ومن أين هو؟ وكيف سنراه في هذه العتمة؟

إن قيمة الإنسان لا تكمن في الحقيقة التي يمتلكها أو يعتقد أنه يمتلكها؛ بل تكمن في ذلك التعب الصادق والمخلص والواعي الذي يتجشّمه بحثاً عنها؛ فليس امتلاك الحقيقة هو الذي يُنمّي قوى الإنسان؛ بل البحث عنها هو الذي يفعل ذلك.

وهنا أستذكر ما قاله الشاعر والكاتب المسرحي والناقد الألماني غوتهولد إفرايم ليسينغ (١٧٢٩ – ١٧٨١م)؛ «إذا وضع الله الحقيقةَ كلها في يده اليمنى، ووضع في يسراه مجرّد البحث الدؤوب والدائم عن الحقيقة، حتى إن لم يكن يؤدّي إلا إلى الخطأ في كل مرة، وعلى الدوام؛ وقال لي اختر..! فإني سأرتمي بخضوع على يده اليسرى وسأقول له أبتاه؛ أعطني هذه، فإن الحقيقة الصرفة هي لك في كل الأحوال».

قد يسأل بعضهم ما علاقة هذا العنوان «نبيّ للحب» بموضوعة الحقيقة؛ التي نعتمدها الآن كمدخل لهذه الدراسة؟ أقول: حين نقف أمام عنوان كهذا، يعني أننا أمام حالة من التردّي القيمي والأخلاقي، أدّت بمجملها إلى انهيارات في كل المفاصل الإنسانية والمجتمعية.

صار هناك تبدلٌ بالمفاهيم والمصطلحات، حتى لكأننا عدنا إلى مرحلة بداية تشكّل الوعيّ الجمعيّ؛ ولعل هذا ما كانت توحي به الشاعرة حين اختارت هذا العنوان، أزعم أنها أرادت أن تقول إن حصيلة هذا الانهيار الذي أضعف القيمة الإنسانية في ذواتنا كبشر ننتمي إلى فصيلة بني آدم؛ هو الذي أوصل الوطن إلى هذه الحالة من الحزن، وإلى نهر من الدمع طويل لم ينتهِ؛ لأن القلوب فقدت بوصلتها الحقيقية؛ الحب...!

فكيف انهارَ الحب؛ ذاك الذي من المفترض أنه معشِّشٌ في تلافيف الذكريات؛ لتصير الحياةُ مظلمة، والناسُ قساةَ قلوبٍ حين خلتْ من وميض الألق؛ حتى صرنا في زمننا هذا بحاجة إلى أنبياء في الحب، وليس إلى نبيّ واحد؛ وذاك هو الذي أتت به هناء العمر لتسكب من شلالات بهاء روحها، وهي تقف على حافة العمر بظل الألق، تعتصر خافقاً أتعبها، تروي عطش الوطن عشقاً... وهي تعلن أنها ستمسح عن جبين قاسيون غبار التعب، لتلحق بالكبير عمر أبي ريشة، الذي مرّ باللحظة الوجدانية نفسها آنذاك، حين نظمها شعراً في رائعته عروس المجد؛ حين قال في أحد أبياتها: «كم لنا من ميسلونٍ نفضت/ عن جناحيها غبار التعب»؛ فتماهت في هذه اللحظة/ العمر مع أبي ريشة؛ في موقف وطني صريح تجاه ما أصاب ويصيب الوطن...

فأبو ريشة الذي قال خضنا المعارك في ربا ميسلون كي نبعد الذل والهوان عنّا؛ وهناء العمر جاءت بعده، لتؤكد أنها استمرارٌ واعٍ لذلك الإبداع؛ فهي تستحضر لنا بعد أكثرَ من نصف قرن، تلك الحالةَ الوجدانية تجاه الوطن وما يحيق به، حين تقول للشام؛ هذا الخافق لك؛ فعلى الرغم من أننا توحَّدنا في سيول دمنا ودموعنا، وعلى الرغم من أننا نحترق في

الدروب إلى باطن ثراك؛ لكننا سنمسح عن جبين قاسيون غبار التعب ذاك الذي علق عليه مما مرّ من أهوال ومصاعب...

قصيدة (هذا الخافق لك)

أعلنت الشاعرة أنها لن تتوقف عن ضخ ما شاءت لها الاستطاعة من وجع الروح دماً بين تفاصيل الشرايين...

ففي ترتيلة النزوح نجدها تركع تحت صخرة الريح العنيدة؛ ترقب حكايات القلب المدمّى بوجع كان قاسياً وطويلاً لم ينتهِ.. لتقول له؛ ما أوجعك أيها القلب، وأنتَ تهدر ماضيك للنسيان، وتمضي بعيداً دونما دربٍ لرفيق أو حبيب كان ذات رصيفٍ ومضى كأوراق الخريف؛ كنقطة دم فائضة عاشت في الشريان ذات يوم؛ عندما كانت هي الحياة قبل أن تنسفح على الفراغ فيٍ هجمة من النزيف:

(كل شيء يومئ بالرحيل... كل شيء يدفعك لتهجر ذاكرتك).

وهنا يحق لنا أن نسأل؛ لماذا صار كل شيء يراقص شارات المرور عند تقاطع الحياة فإذا النزوح في تراتيل الرحيل... كثلاث نقاط عمودية تتعلّق كلٌّ منها بالحبال التي فوقها، وهي تتدلّى ما بين (لاااا وقت) ولا أمل، ولا جدوى؛ حتى تصل إلى أمل مفزوع يرتجف على قارعة حروف رقصت على شرفات الحنين، ذات نزوح وهروب وإقصاء وتهجير وغربة، لتستريح حبال النقطة السفلية التي تتهاوى على قاع الحياة، قبل أن تتكئ على كلمات ثلاث هي:

(ربما ثمة وقت)!

فمن أين جاء هذا الوقت؟

ولماذا جاء بعد كلِّ هذا الخراب في الروحِ؟

ومن أين جاء هذا الوجع النافر؟

ترانيم النزوح

أما في شهوة الضوء؛ تعلن هناء العمر أن الغربة استحكمتنا حتى كدنا أن نصير قوساً من ضياع؛ فكيف للشرق ألا يكون دافئاً؛ ومن الذي قام من سرير الأزل ليرمي على هذا الزمان توجّع الأرض البكر؛ فصار الزمان هو الأرق الذي لا ينتهي، بعد أن ضاقت البلاد بأنفاس ساكنيها؛ وكذا ضاقت الأحلام.

جعلت هناء العمر من الضوء معادلاً موضوعياً للروح؛ حين صارت تغزل الخيوط لتنسج بيتها من وجعِ ذاتها؛ بعد أن احتملت من المآسي والأحزان ما فاق بحجمها حدود احتمال ذاكرتها؛ لتبدأ بعدها رحلتها الشائكة في إشكالية الوجود الحقيقي للروح؛ إذ بدأت بـ:

(كأني لستَ أنا، ولستَ أنتَ... كأننا غرباء... كأوراق الخريف، تسحقها أقدام المارة وتمضي...).

لتمضي الشاعرة في درب هذا الوجع وتعلن حين وصولها أن:

(حكايتنا طويت في أدراج الذاكرة...).

لقد مضى الحب في رحلة بحثه عن نبتة من صباح؛ عساه يجدها على بيدر الأغنيات، لأن الجرح العظيم الذي استوطن ذات الشاعرة وحبيبها الوطن، كان أكبر من احتماله؛ لكنها مع ذلك تترك بارقة أمل حين تقول:

(هي جولة لم تحسب لنا... فلنعبر بجرحنا العظيم أبراج الغيم).

شهوة الضوء

أما في سيمفونية قلب؛ فنرى كيف تبدأ الشاعرة بالطيران ضاحكة ومتسائلة، وهي ترسم لرحلة من خريف الروح المتبقية، إلى قمح مثمر ناضج مكوّم على بيادر القصيد؛ مستهجنة سؤالِ الجدوى عن هذا الساكن بها، والمنزرع في تلافيف وعيها؛ مقدّمة ذاتها قرباناً حين تطلب من قلبها أن يعيد صياغة أفقها، وتشكيلَها على جسد التراب وردةً؛ علّها تعيد رتق جروح الوطن المدمّى؛ جروحِ الحبيبِ المنغرسِ في وجيبِ الحروف والكلمات، وهي تئنّ على ما وصلت إليه الحال...!

فنراها تطير على جوانح البراق؛ تطلب من الحلم أن تسرق بعض أنفاسٍ تُعتّق بها وجه الصباح؛ لتفردَ روحها كي تعانق ضلوع الوطن المضمّخة بسُلاف الوجد؛ حتى لكأنها أضحت حين كثرت الموبقات؛ ناياً فيه كلُ أحزان العالم؛ بعد أن أصبح الوطن راوياً لا يتوقف عن حديث المآسي لتتبادل الأدوار معه كما تتبادل الأسرار؛ ولتبدأ مزمورها الباكي وهي تعلن على لسانه أنها:

(حزينة بما يكفي كرحم بلا نبوءات؛ كناي احترف البكاء من ثقوب الوجع؛ ليطفئ هذا العالم قنديله بوجهي؛ لإثمٍ لم أرتكبه...).

إن الشاعرة تتوحّد في سِفر الوطن وتصبح سطراً متألماً من سطوره؛ حين لم تعد ترى إلا شظايا الانكسار، وهي تختتم أغنية الناي التي يغنيها ذاك الحبيب؛ الوطن!

(ها أنتِ... كمدنٍ استوطنها الخراب... وحيدةً... وحيدة!)

كناي احترف البكاء

وحيدة... وحيدة... تكابد من مكانها الموغل في الوحدة والشرود، وتقاوم الانكسارات؛ تستحضر الذاكرة وهي تحمل صليب الروح لتقتنص الفرح والأمل؛ على الرغم من سيول هذا الوجع والألم، الذي جاء من تضاد المعنى وتقابله وهنا نرى الشاعرة تؤكد:

(أن ما يسترُ هو ذاته ما يُعرّي)

صليب الروح

(أفتح عينيَّ على اتساع البحر المتجهّم بوجه ريحٍ آدميةٍ؛ خلعت ما تبقّى من أثواب عفتنا، وعرّت سوءاتنا ورقة التوت الأخيرة...).

وإذا ما جاء موعد الحنين... وبدأت الشاعرة ارتحالها بلهفة الغيم المسافر إلى عيون الشتاء... نراها وقد أورقت كما الكمأة حين تشقُّ الأرض بعد وميض البرق؛ لكنها كانت زنبقةً من الكلام لأنها أورقت من وميض النبض...

إنها شغف الالتحام وشوق الحب الجارف أطلقتها هناء العمر بصورة رائعة؛ وهي تحمل الجميل من الانزياحات والإحالات الشعرية حين تقول:

(أُلبّي نداء مطرك؛ لرقصة حتى البلل... لست أدري كيف ارتديتك فجراً...).(ص٤٢ -٤٣).

بخلاف فلسفة الحواس التي جاءت مباشرة... (ص٤٤)؛ حين قالت:

(... ترمي اشتياقها حروفاً على خصر الحلم...).

على حين كانت في قصيدة مرآة الروح (ص٤٧)؛ قد ذهبت إلى الصوفية لتدور في فلكها برقصة مزيجها الشفاف من الوجدان واللحم والدم؛ لتمضي في رحلة الكشف؛ حين تبدأ مطلعها:

(أُلبسُ القصيدة ثوب وجداني، ومزيج لحمي ودمي؛ أهبها خطا العارف لتسلك درب التجلّي).

فأيُّ عارف هذا الذي تريده الشاعرة؟

إنه العارف الذي يطوي المسافات ويختزل الزمن، ليقدّم رؤيته بنبوءة الحياة للشعر حين تقول:

(وحينما أموت... ستنزف القصيدة دمي؛ ولا تموت !). (ص٤٧).

برعت الشـــاعرة بإعادة صـــياغة هذه العلاقة المركّبة التي تعكســـها الصـــورة المتقابلة الممتلئة بألم الموت والفراق... تلك العلاقة التي جمّعتها بين حاصل نزيف الرحيل؛ والخلاص الذي يأتي بعد النزيف، وكلاهما المحمول على جهتين تتقاسمان طرفي خيط الحياة الواصل بينهما؛ جعلت الشـــاعرة من الموت حياة للقصـــيدة؛ لأن القصـــيدة هي اســـتمرارية الوعي؛ حتـــى لو كان هذا الوعي قائماً على الألم والمعاناة، إلا أنه في نهاية المطاف سيصـــبح رمزاً للاستمرارية والحب والطمأنينة.

وهنا نجد أن هناء العمر تبحث في قصـــيدتها عن الروح التي تبتكر وتبدع الشـــعر؛ وهذا الأمر بشكل أو بآخر يعطي مدلولاً أنها تبحث عن كل ما يقبع خلف حروفٍ وكلماتٍ وإيقاعاتِ القصيدة الداخلية من تأويلات جماليّة حسيّة ومعنويّة.

وأكاد أجزم أن قصـــائد عديدة في هذه المجموعة تتحلّـــى بهذه الميزة؛ مما يخفف عنّا عبء البحث عن خلفيات اختيار العنوان (**نبيّ للحب**)؛ عنواناً أساسياً للمجموعة...

وإذا كان لا بدّ لتلك القصـــائد من أن تكون كاشفة لما يكون قد خفي علينا؛ فإنها ومن ثمَّ قدمت لنا بوعي الشاعر تلك المسرودات الشعرية التي تحمل هكذا مزايا؛ ولذلك أرى أنه لا بد أن يُكتبَ للجمال الخلودُ؛ حين يكونُ مشغولاً بجوّانيات الذاتِ المبدعةِ، وهنا تكمن الدهشة في قصائد هذه المجموعة.

تزفيتان تودوروف في كتابه شـــعريّة النثر الصـــادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب عام (٢٠١١م)؛ ترجمة: عدنان **محمود محمد**؛ يقول:

«إن كل عمـــل أدبي يُوجدُ جنســـين اثنين؛ كما ويُوجِدُ واقعَ معياريـــن اثنين؛ واقعَ الجنسِ الأدبـــيّ الذي يخترقه والذي كان مهيمناً على الأدب في الســـابق؛ وواقعَ الجنس الأدبيّ الذي يبدعه؛ ولحسن الحظ هناك مجال لا توجد فيه هذه اللعبة بين العمل الأدبي والجنس الأدبي، وهو ما يتعارف عليه بأنه مجال يزهر فيه الأدب الجماهيري».

ولعل من أهم الإشكاليات في الأدب؛ إشكالية التعاطي مع المنجز الأدبي؛ أياً كان الجنس الـــذي يتبع له هذا المنجز؛ ومن ثمَّ فإن العلاقة الواجب توافرها لتنظيم عملية الإرســـال

والتلقي؛ يجب أن تكون خاضعة لضوابط وقواعد ترسم محددات؛ اصطلح على تسميتها من المُقعّدين؛ بأنها قواعد علم الجمال؛ أي أنها تلك التي تؤطر العلاقة بين المبدع؛ (وهو الشاعرة في دراستنا هذه)؛ المتلقي إن كان قارئاً للشعر، أو مستمعاً إليه حين الإلقاء على المنابر...

ولعلنا حين نطبق قواعد علم الجمال على مجموعة المبدعة هناء العمر (نبيّ للحب)؛ سندرك أين هي مواطن الجمال والدهشة والتفرّد...

أول وأهم قانون من قوانين علم الجمال؛ وهو قانون محاكاة الواقع؛ والذي يُقصد به بالنسبة إلى الشاعر، أن يتوافق كلامه وفعله مع الواقع؛ بمعنى أن الشاعر الذي عاش المعاناة وقاسى الألم في ظروف الحرب وكتب عنها؛ سيختلف كلياً وبشكل كبير عن الشاعر الذي سمع بالحرب وكتب عنها ... ولذلك إن من يسمع هو غير الذي يرى؛ والذي يرى هو غير الذي يعيش... لأن الصدق العاطفي هو أحد نوافذ قيم علم الجمال في المسرودات الأدبية؛ أيا كان جنسها.

لا شك أن الشاعرة تتكئ على مخزون ثقافي ومعرفي؛ جهدت كثيراً في توظيفه في مجموعتها «نبيّ للحب»؛ حين ذهبت إلى الغريب المستهجن في اختيار العناوين؛ إن كان في العنوان الأساسي للمجموعة، أو في عناوين قصائدها؛ فمثلاً في (ص١٥٦)؛ نجد أن الشاعرة قدَّمت تحت عنوان «**تقول القصيدة**» زخماً انتقائياً من تلك المعرفة التي تتمتع بها هناء العمر، وقد حصلت عليها وراكمتها من خلال مسيرة حياتها العلمية والتربوية؛ فهي التي ترعرعت ضمن الأسرة التربوية والثقافية، معلمة مجتهدة؛ فتقول:

(في وادٍ غير ذي حبٍ... أغرس شتلة الفؤاد... فيوماً ستدثره حقول النور... وعيون الماء تتفتح... كما شقائق النعمان... وتضحك شفاهها مدراراً... لا أحب أن أكترث بضجيج الحروب... ولا بقوافل الغزاة حين... توشم البلاد فزعاً... وقهراً... وخراباً). (ص١٥٦).

في تناص ديني جميل عملت عليه الشاعرة بوعي عالٍ. جعلت فيه من الحب معادلاً موضوعياً للزرع الذي ورد في القرآن الكريم؛ ﴿**ربَّنا إني أسكنتُ من ذريتي بوادٍ غير ذي زرعٍ**﴾ (سورة إبراهيم؛ الآية ٣٧).

كذلك حين استخدمت الشاعرة كلمة (مدراراً) بتوظيف جديد؛ ينافي الخاصيّة التي جاءت بها الكلمة؛ إذ وردت في القرآن الكريم كناية عن المطر في ثلاثة مواضع حاملة المعنى نفسه.

﴿يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُمْ مِدْرَارًا...﴾ (سورة نوح؛ الآية ١١)

أي: يرسل ماء السماء، وكلمة (مدراراً) تعني ذا غيث كثير... وهنا تجعل الشاعرة من الضحك معادلاً للخير والسعادة والفرح؛ يأتي به المطر الغزير الذي يغيث القلوب قبل الأجساد، ويُحيي الأرض الميتة كما يُحيي النفوس...

أما القانون الثاني من قوانين علم الجمال وهو قانون وحدة الأسلوب؛ فهو الميزان الذي نقيس به جودة المنجز الأدبي؛ إذ لا يمكن بأسلوب واحد أن نمزج الغث والسمين معاً؛ لأنهما أساساً غير متجانسَيْن، ومن ثمّ سيلحظ المتلقي الناقد إن كان هناك أي مقطع نافر إذ سيحيله مباشرة إلى ما نسميه (الحشو الزائد)؛ وهذا القانون أيضاً يؤكد أننا في مجموعة نبيٌّ للحب؛ أمام وحدة كليّة مترابطة عضوياً؛ فلو استعرضنا الثيمات التي عملت عليها الشاعرة في بناء قصائد هذه المجموعة لوجدنا أنها كلها تقع ضمن أسلوبية واحدة منسجمة شكلاً؛ أما موضوعيّاً فكلها محكومة بإطار واحد هو الوطن (الحبيب)؛ الذي كم تحدثتْ معه الشاعرة وتحدثَ معها؛ حين تناولت **(المكان، الشام أولاً كوحدة كليّة؛ وضمنها أخذت الوحدة الجزئية قاسيون؛ وكذلك مسقط رأسها مصياف... كما تناولت موضوعات الحب، والشهادة، والألم، وكذلك الفرح والحزن، والحرب والموت والرحيل والحصار... إلخ)**.

أما القانون الثالث فهو قانون أولوية الجاد؛ أو الجديّة؛ إذ أخرجتنا الشاعرة بهذا القانون من لعبة القديم والجديد، فجعلت الأولوية الزمنية للقديم على الجديد؛ حين وضعتنا أمام معادلة جديدة تؤكد مقولاتنا السابقة (ليس كل ما نحكم عليه بأنه الأفضل؛ هو الأقدم...).

أما القانون الرابع من قوانين علم الجمال، فهو قانون عدم التناقض؛ وهو حجر الزاوية لكل نقد متعمق ومتبحّر في أي منجز أدبي أو فنيّ؛ فهو الذي يفتح المجال أمام المبدع لتوظيف منظومته المعرفية والثقافية في سياق الجنس الأدبي الذي يعمل عليه.

وفي هذا السياق كم تمنيت لو أن الشاعرة هناء العمر، لم تورد في هذه المجموعة الجميلة من القصائد؛ قصيدتها (شاعر)؛ على الرغم من إطارها الفني الجميل، وبنيتها الشعورية العالية؛ إلا أنها من حيث الموضوع جاءت نافرة بعيدة عن بقية موضوعات المجموعة وسموّها، إذ نحت الشاعرة في هذه القصيدة إلى تصوير وصفي لحالة إنسانية يمر بها دعيٌّ؛ سمى نفسه شاعراً؛ أخذ الشعر مطية للوصول إلى مبتغى فيه من الدونية ما يُسيء للشعر والشعراء.

ولأن مهمة الناقد تكمن في البحث عن التوافق بين وعي الشاعر المبدع، ومنظومته الفكرية، من خلال ما استعرضناه من قواعد الجمال، أكان من خلال كمية التناصات والإحالات والمرجعيات التي يوظّفها في منجزه. والتي وجدناها هنا في مثالنا الذي نعمل عليه الآن عند هناء العمر واضحة جليّة... كما في القصائد الأخيرة من المجموعة (**تقول القصيدة، لا غروب لعطرك ، برزخ**) إذ كانت الشاعرة تبحر في ذاتية تقريرية وجدانية، متكئة على مخزون ثرٍّ من المعرفة والوعي... (ص١٤٤) **قصيدة برزخ...**

أما في قصائد (**عطر دمعة – أنت لي – لستُ سواك**) فقد راحت الشاعرة إلى الذاتية الوصفية المحمولة على الاستفهام؛ والتي عدَّها من القصائد التي كانت فيها هناء العمر في أعلى حالات التجلي الإبداعي المزنّر بدموع الأسى على ما حاق بالوطن... (ص١٤٠) قصيدة عطر دمعة...

هذا في حين قدمت الشاعرة في القصيدتين الأخريين (**أنت لي**) ص١٣٦ و(لست سواك) ص١٣٢؛ الأسلوب نفسه بالدرجة نفسها من الصدق العاطفي، لكنها حذفت المدلول وأبقت على الدال عليه. حين تحدثت عن حبيبها الوطن بصيغة المخاطب المجهول كما في قصيدتي (لست سواك، أنت لي).

أما **في القانون الخامس من قوانين علم الجمال؛ قانون عدم الاستطراد**؛ إذ كل استطراد في الحدث الرئيس هو إضافة؛ وهنا أؤكد أن هذا القانون لا يجدر به أن يكون في ميزان الشعر؛ والأجدى أن يعتمد كمعيار أساسي لبعض الأجناس الأدبية الأخرى، وعلى وجه الخصوص المسرودات النثرية؛ لأن الشعر أساساً هو حالة شعورية انسيابية؛ منبتها وجع الروح، والمعاناة، هي أشبه بالسيّالة التي ليس لها حدود. يتعاطى من خلالها الشاعر مع مفرداته وأدواته في معايشة الحالة؛ ومن ثمّ تصويرها ضمن إطار الوظيفة الشعرية المناسبة، أما بالنسبة إلى الناثر فإن التعاطي مع الأدوات يكون من خلال المراقبة أكثر من المعايشة ومن ثمّ يكون الناثر في بعض الأحيان أقرب إلى الحيادية منه إلى الانفعال...

ولذلك نقول إن الشاعر الحق هو الذي يمتلك فيض بحر الشعور؛ قبل أن يذهب في عملية البحث عن الشكلانيات؛ بمعنى أن المبدع معنيّ أولاً بالمعنى قبل أن يتكلّف على المبنى، لأن المبنى هو تحصيل حاصل يفرضه الإيقاع الداخلي لهذا المبدع.

وهذا ما نجده واضحاً عند هناء العمر في قصائدها (**أمنيات على جدار القصيدة ، أبجدية الغيث ، نمنمات على ثغر، ثلاثية المرآة الكاذبة**) إذ نجد أن المنولوج الداخلي الغارق في ذاتها؛ هو الحامل لهذه المباني المضيئة.

أما في الجانب الفني فقد اعتمدت الشاعرة على جملة من الصور الاستثنائية، أعطت للمجموعة رونقها وجمالها نذكر منها من **قصيدة ترانيم النزوح**:

(أبجديات الضوء الضالة... شيب غزا مفارق الأمكنة... لتقضم حصتك من رغيف التسكع... الغارق حد الثمالة بالخذلان... جف الندى على وريقات الحلم).

أما حول الموسيقا والإيقاع الشعري في «نبيٌّ للحب»؛ فنجد أنها انعكاس لذات الشاعرة المتألمة على ما آلت إليه حال الوطن الجريح، الذي ما زال يتدفق نحو داخل القصيدة شلالات من شهداء ومجروحين ومهجّرين ومفقودين وغائبين وعائدين ومذنبين وتائبين؛ إلى ما هنالك من صفات يكفي أن نضع خلف حروفها ياء ونون...

أخيراً ؛ لا بد أن يكون للمبدع ذوق الفنان وبصيرة العَالِم، حتى يقف على المكونات الحضارية والثقافية والاجتماعية التي تطوف بزمنه؛ وحتى تكون آثاره محيطة بكل عوالمه لابد أن يتسع مجاله النفسي ووعيه الإبداعي ومدى تفاعله مع العام ليتمكن من إظهار مكنونات لا وعيه؛ منجزاً إبداعياً لائقاً. كما هو حال المبدعة هناء العمر في منجزها (نبيٌّ للحب) الذي سكبت فيه من روحها، لتعلن أننا أمام هذا التردي الذي بات أمراً واقعاً؛ صرنا بحاجة ماسة لهذا النبيّ الذي يعيد التوازن النفسي والروحي لنا، بعد أن أصبح الحب قناعاً وبوابة للعبور إلى الألم؛ وفي اللحظة التي يتوقف فيها هذا الألم سنعلن جميعاً أن كلنا صرنا بجدارة نستحق الانتماء إلى فصيلة بني آدم؛ ولم أجد أصدق مما قاله محمود درويش؛ ألخّص به مكنون هذا المنجز الإبداعي إلا قوله:

«أنا أحبك بروحي... والروح لا تتوقف أبداً ولا تنسى».

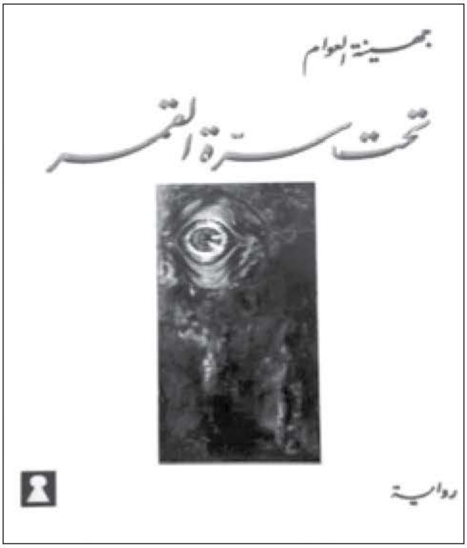
❁ ❁ ❁

قراءات

جهينة العوام
تحت سرّة القمر

د. عبد الله الشاهر

مع استـــعادة جماليـــات الأدب وتجلياته، تبرز الأنثى بحسِّها الإبداعي المرهف، لتضع علامة فارقة، وبصـــمة واضـــحة فـــي عالم الروايـــة، كي تخطَّ مســـارها الروائي بقوة... من خلال فضـــاء روائي واسع التشكيل سريع التشـــكل، وبأســـلوب يغري القارئ بالمتابعة والتـــوق لمعرفة المزيد، من خلال لغة بارعة، اتصفت بالجملة الرشيقة والمفردة الجديدة والمعبِّرة... هذه المواصـــفات تشـــي بمقدرة واعدة وبخطوات هادئة واثقة.



هي الروائية الحالمة «جهينة العوام» التي ارتقت إلى «تحت ســـرة القمر»... في الرواية تجد كل شـــيء حاضراً، نشـــرته الروائية في ثنايا لغتها الســـردية ومن خلال تعرجات مسار شخصـــيات الرواية... تجد الوطن حاضـــراً بـــكل جمالياته، بكل تداعياتـــه وهمومه وآلامه،

وأحلامــه وطموحاته... تجد الإنســان بما لديــه من رؤى وأفكار... مــن طموحات وخيبات وانزياحــات. تجد الحلم الذي تراوح بين الرغبة والانكســار... الفرح الذي لاح ولم يكتمل... تجد الاغتراب بكل قســاوته وتشــيئه وتعثره الجامع لمجاميع القــاع الاجتماعي... والحامل لحركة المجتمع الذي ينوء بثقل التبعات...

وعبر هذا التداخل بكل تعرجاته ونتوءاته ترســم لنــا الروائية لوحة للجمال الأدبي الذي شكّلته من خلال فضاء روائي واسع الطيف، وبتوليفة مرنة تجلى من خلالها التاريخ بأحداثه على المســتوى العام... وبشخوصه ونمنماته على المستوى الخاص... ليبرز الفكر من خلاله سمة للنهوض، ويفوح الحب قدّاس سلام ورمز تلاقٍ وتآلف...

عبر هذه الســردية الممتعة حيناً والمؤلمة أحياناً تشــعر وكأن الروائية تكتب لك... فترى مــن خلال ذلك، الخاطرة التي تشــكل بوحاً... والذكرى التي توحــي بالتداعي والحلم الذي يأخذك إلى غد لا تعرف أين مداه... وفي الوقت نفسه ترى أنك تقرأ خطاباً سياسياً، أو قراءة فلسفية... أو ربما تصدمك العبارة لتجد نفسك في مواجهة صارمة مع واقع ما... أو ربما مع عاطفة ما... في الرواية أنت شريك في الحدث... مشارك في الأحداث...

في الرواية تبرز الأنثى فعلاً إبداعياً جميلاً، إذ يتشكل بالحسِّ الأنثوي المرهف عالماً روائياً كاملاً من خلال شخصــية محورية أساســية وشخصيات ثانوية أغنت الحدث الروائي وأسهمت بشــكل واضــح في تنامي الشخصــية المحورية كحاضــنة اجتماعية بكل أبعادها... والتي من خلالها عكست مشاهد غنية لحياة غالبية السوريين الذين فعلت الحرب فيهم فعلتها... لتفرض لنا ومن خلال شخصــية «ســناء» بطلة الرواية مســيرة حياتها الذي جاء وجعاً تماهى مع وجع الوطن والذي تعانق فيه الموت مع الحياة، والحب مع الكراهية، والإحباط مع التفاؤل، والخيالي مع الواقعي... بل الرصانة مع التهور، والقديم المتحجر مع الحديث المنفتح...

في الرواية أيضاً ترصد الروائية وبأفقية عريضة أرضية المجتمع السوري من خلال حكاية «ســناء» هــذه الفتاة التي خرجت من بيت أهلها وهي محملة بعــادات وتقاليد مجتمعها التي ألغت طموحها وتكبت عواطفها لتحط رحالها في بيت الزوجية لتجد نفســها أمام شخصــية زوجية لا تختلف عن شخصية أبيها إلا بالمظهر...

وبصــيغة المتكلم العارف بكل مفردات الحياة تبدأ حكاية «ســناء» تلــك المرأة الجميلة الحالمة، المحبة للحياة... وعبر صــوت الراوي «ســناء» تبدأ الأنا الســاردة بســرد أحداثها

لتفتح فضـــاءات أخرى، وأحـــداث جديدة تدخل في عمق معترك الحيـــاة، وتحط في قاعها الاجتماعي من خلال معترك الأحداث الدامية التي تعصـــف بالبلاد، وعلى الرغم ممّا يجري من قصـــف وتشرد وإحباط بقيت بطلة الرواية متماسكة، لم توصلها كل هذه الأمور إلى حالة اليأســ، بل دفعتهـــا الأحداث إلى تحمُّل أعبـــاء الحياة من أجل البقاء وبمســـؤولية عالية... تتوالى الأحداث وتتغير الظروف لتتضـــامن مع الجهد المبذول من «سناء» لتخرج من مأزقها ومعيشتها المقهورة إلى واحات من الحب والعمل حيث خلقت منها الظروف السيئة شخصية إيجابية فعالة ومتحدية لكل أشكال الحدث...

أبرزت الروائية بشكل واضح الحالة التصاعدية لتنامي صقل الشخصية المحورية، والتي استطاعت وبوعي أن تحررها من قيود ومخلّفات الماضي في زمن ضاق بالحياة لتجعلها صانعة لمستقبلها من خلال نجاح مشروعها «صناعة الحلويات» ليكون انطلاقتها الاجتماعية... بهذه الرؤية تخرج «سناء» من قمقمها الأُسَري والزوجي لتعلن موقفها وتمردها على قرارات غيرها لتكون هي صاحبة قرارها...

ولفهم أوضـــح للنص الروائـــي كان لا بد من العودة إلى النصـــ وتفكيك وحداته الجزئية وتبسيطها وفق مسارات الفضاء الروائي الذي بسطته الروائية، والذي بنت من خلاله عالمها الروائي وذلك من خلال:

أولاً: البنية الروائية:

تبدو لنا مشاهد الرواية تسير وفق تسلسل منطقي حيث تتماهى الحياة الحاضرة بالماضي القريب، مع التأكيد على قســـاوة إيقاع الحاضر واســـتجلاب الماضي للتأكيد على ضرورة أن يكون المســـتقبل أجمل، ذلك أن هذا التحالف الذي أبرزته الروائية بين الماضي والحاضر لا بد أن يهيئ فعلاً للمســـتقبل بإرادة طموح الحاضـــر لدى الشخصية البطلة من أجل أن تبقى كامل مشاهد الرواية «تحت سرة القمر»...

هذا التحالف بين الأزمنة الثلاثة كان بفعل مقصود متعمد أفردت الروائية له بيئة حاضنة تتحد مع شخصية البطلة... لذلك لاحظنا من خلال السرد أن المشاهد غنية وفاعلة ومؤثرة ومشـــحونة بعواطف سلبية وإيجابية حســـب متطلبات الموقف المرسوم... وقد ساعدت في ذلك لغة دقيقة أعطت توصـــيفاً فيه من الغنى مـــا يدفع القارئ إلى التوقف مأخوذاً بجمالية اللغة...

الأزمنة الثلاثة تداخلت فيها الذكريات مع إفرازات الحاضر مع الأماني، وكل ذلك وقع على كاهل الشخصية الأساس «سناء» لذلك لم يعد بالإمكان رؤية الأشياء والأحداث وتأثيراتها إلا من خلال شخصية «سناء»... سناء التي أغنت الثراء اللغوي للرواية بالأقوال الشعبية، والحكم والأمثال...

ثانياً: الذات الساردة:

على الرغم من تعدد العوامل النفسية التي تمر بالذات الساردة إلا أنها لم تؤثر على قدرتها في تنامي الحدث الروائي، بل على العكس من ذلك فقد تناولت الذات الساردة أحداثها بالوتيرة العالية نفسها وإن اختلفت حالات البيان السردي فمن الديالوج إلى المنولوج إلى الحوار فالمقارنة تسير السردية بثقة عالية...

إنَّ هذا التنوع أعطى حالات من التباعد والتلاقي في ذات المتلقي، والتي استطاعت الذات الساردة التأثير عليه وبالمستوى نفسه الذي عدَّدت فيه أساليب طرحها، ولكي تُبقي الروائية حدثها منطقياً يخضع لصيرورة الحدث التاريخي الاجتماعي جعلت من شخصياتها مفرزات طبيعية للأحداث التي جرت وتجري في البلاد «سورية» إذ ارتبطت كل المشاهد والتداعيات بحاملها الاجتماعي/ السياسي في آنٍ معاً...

ومن أجل أن يكون للذات الساردة تأثير عميق في القاع الاجتماعي كانت الدالة عليه «سناء»، إذ أعطت بعداً آخر للحدث الروائي من خلال رؤية ذات دلالات أنثوية لها طابعها الجمالي الذي يعكس بشاعة ما يجري...

ثالثاً: البنية الفنية:

المتتبع لأحداث الرواية يلحظ أنها تنتمي إلى الواقعية، إذ كرست الروائية الواقعية النقدية، في مختلف تجلياتها وأبعادها، وقد طبقت المقولة التي ترى أنه من الضرورة أن يطابق الفن الحياة...

فالروائية لديها قدرة مذهلة على تجسيد الواقع ومقاربته حتى لو كان هذا الواقع مختلفاً أو مستمداً من الوهم والخيال، وقد ساعدها في ذلك قدرة واضحة في الوصف الحسي من خلال لغة وظيفية حسية مباشرة... إضافة إلى امتلاكها ميزة أخرى استثمرتها في بنائها الفني وهي الواقعية التصويرية الفوتوغرافية...

ويبدو أن الروائية أرادت أن يكون عملها شاهد عصر بعينه لامتلاء هذا العصر بالتناقضات والأحداث التي حمّلت الواقع فوق طاقته...

من خلال هذه البنية يشكل هذا العمل الروائي مرآة واقع آثرت الروائية كشفه أو تعريته... فإلى أي مدى عكست هذه الرؤية في عملها...؟

ومن خلال ما تقدّم فإن جملة من المحددات يجب تجسيدها من خلال رؤية جهينة العوام التي أرادت أن تواجه بها هذا الواقع... ومن أهم هذه المواقف ما يأتي:

١- الخط الرئيسي للرواية هو الحب، لذلك أفردت جهينة العوام للحب مجالاً واسعاً ثم بنت عليه علاقات فيها من الحميمية أكثر ما فيها من الرغبة أو النزوة...

لذلك تلحظ أن الجنس لم يظهر في الرواية كحالة وظيفية، بل تمكنت الروائية من إطلاق الحب كحالة جامعة... ومن خلال الحب هيمنت الكاتبة على مسار الحدث بالبعد العاطفي وبعمق الإحساس...

هذا الشعور امتد بامتداد المسار الروائي ليمتلك زمام المبادرة ويجسد فعلاً واقعياً ملموساً ومن ثمَّ تكون النتيجة أننا بالحب نستطيع أن نصل إلى ما نريد... لم تقل ذلك بالحرف ولكنها أشاعته في نصها بالكامل...

٢- الرواية تكشف عن جسد الهم الوطني وتقرّحاته، فتسرد أحداثاً لا يجهلها القارئ إنما يرغب في تذكّرها، لذلك فإننا نلحظ عرضاً مخيفاً للأحداث في سورية، والحالات والممارسات التي عانى منها الشعب السوري... وكذلك نقرأ في الرواية وطناً يطلب من مواطنيه تأدية واجباتهم وقد لا يلتفت أحياناً إلى حقوق المواطنة... ومع هذا كله فإن السياق العام للرواية هو حب حقيقي للوطن.

٣- أدانت الرواية ممارسات السلطة الدينية بشدة وعدّت الممارسة الطقوسية في العلاقات الاجتماعية والعاطفية وإفرازاتها الفكرية، ومن ثمَّ السياسية، لم تكن نابعة من روح الدين، وإنما من رغبة أنوية للسلطة الدينية بكل أطيافها بغية تعميق الهيمنة، وإن كانت على حساب القيم الدينية أو الأخلاق الاجتماعية... والنتيجة التي خلصت إليها والتي جاءت على لسان شخصيات روايتها مجتمعين هي أن الله مع الحب، مع الوحدة، مع التآخي وفي جميع الأديان، وأن ما يجري في الوطن ليس من فعل الله وإنما من فعل الذين مارسوا الفعل باسم الله.

٤- تصل الروائية إلى نتيجة مؤدّاها أن المرأة حين تتحرر من أسر الرقابة، وسيطرة السلطة الاجتماعية تبدع، وهذا الإبداع نابع من طبيعتها الأنثوية الخلاقة التي هي ذات أصل جمالي، وما ينتاب المرأة من تعثر وتراجع هي تلك الوصاية الذكورية التي جعلتها أسيرة هذا الفكر...

٥- تبرز شخصية الروائية الشفافة والرقيقة من خلال فهمها للون إذ ورد ذكر مفردة اللون فـــي الرواية بكل أطيافها ما يتجاوز المئة مرة، وهذا مؤشـــر على الحس المرهف والجمالية العالية التي شكلت بها خط سير روايتها، إذ أضفت عليها شكلاً جمالياً وفهماً فطرياً للجمال عامة، إذ طفت مرتســـماته على ما قامت به سناء في حياتها العملية من أعمال لافتة حققت من خلالها حضوراً وذيوعاً...

٦- لغة الرواية صادرة عن عاطفة صادقة، قاربت روح الشعر في كثيرٍ من سردياتها فكانت استجابة للحلم الذي كان طيف الرواية الهائم عبر جميع الشخصيات.

٧- وشّت الروائية روايتها بالعبارات العامية نثرتها في جسم النص الروائي لكنّ هذه العامية لم تخدش نقاء السرد، بل كانت محببة ولطيفة وتخدم الغرض ومستوى الشخصية...

٨- تمتاز الرواية بالسرد الإبداعي الشيق والممتع، وهي تشد القارئ لمتابعة أحداثها لقوة تعابيرها وكثرة صورها المجازية، وجملها المنتقاة بعناية، ودقة براعتها الوصفية.

٩- نثرت الكاتبة في الرواية غزلاً رقيقاً، وحباً وآهات من خلال وصـــف لبعض الحالات النسائية المكبوتة والمحرومة عاطفياً.

١٠- الروايـــة متماســـكة في بنائها الفني، وتنامي الســـرد، والنصـــ الروائي لديها يحمل إجابات مضمرة من حين لآخر على الرغم من هيمنة فكرة الموت على الرواية ومع هذا فإن الهدف العام للرواية كان يتجه نحو صناعة مستقبل من دون ترميم للماضي...

وعلى ما يبدو أن الكاتبة كانت تريد أن تقول إن المرأة قادرة على صناعة مستقبلها بشكل مستقل...

وفي الختام لنا أن نتساءل هل الرواية مقالات عن معاناة؟ أم هي خواطر أنتجتها إرهاصات الأزمة؟ أم ذكريات تداعت فاستقرت على الورق؟ أم أنها خطاب سياسي يبحث عن حقيقة، أم قراءة فلسفية نقدية؟ أم هي حالات حب شفيف دُفِنَ منذ زمن بعيد...؟

الحقيقة الرواية هي هذه الأفكار كلها في لحظة تاريخية واحدة...

❁ ❁ ❁

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

الأعمال الكاملة لـ«اعتدال رافع»



اعتدال رافع، غادة السمان، كوليت خوري، دلال حاتم، ناديا خوست، وأديبات أُخريات. قد شكّلن مع مَنْ عاصرهن من مبدعين سوريين، الذاكرة الجمعية الأدبية، لمعظم قرّاء ومثقفي شبابنا وشاباتنا، في الربيع الأول من الألفية الثالثة.

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، في دمشق، الجزء الثاني من أعمال الأديبة السورية اعتدال رافع. وكان الجزء الأول قد صدر عن «الهيئة» في العام الفائت (٢٠١٧م) وضمّ المجموعات القصصية للكاتبة.

يحتوي الجزء الثاني /الراهن، من أعمال «اعتدال رافع» على قسم كبيرٍ من مقالات نشرتها في كلّ من جريدتي «تشرين» و«البعث» جمعتها تحت عنوان «بيروت كل المدن: شهرزاد كل النساء». إلى جانب مجموعتين منثورتين، هما «حالات الشعر» و«كلمات مسافرة».رهافة الإحساس... ولوج الحياة من بوابة القهر... والتعبير الطازج عن المشاعر، هي الكدمات/ البصمات، الأعمق تحديداً في حياة اعتدال رافع التي تقول في إحدى مقالات كتابها:

كانت أقصى طموحاتي أنّ أجيد التعبير عن نفسي وترجمة مشاعري. فالتعبير عن الذات، البوح الصـــادق، أهم من الحياة نفســـها. إذ ما نَفْعُ العيش الملجوم إذا كان الإنسان يخاف أو يخجل من ترجمة نفسه والإعلان عن ذاته؟ (ص٥١٤).

تقول في مقالة أُخرى:

«الموجوعون في العالم ينتمون إلى قارة واحدة هي قارة الألم. وهي أكبر قارة في عصرنا الحالي، وتتسع يوماً بعد يوم، بسبب سيادة القوة وبطشها وانتهاكاتها الإرهابية» (ص٥٢١).

وفي مقالة ثالثة، وتعني نفسها في ما تقول:

«قال لها الناشر بعد أنّ قرأ مخطوط كتابها: إنك تستحقين شهادة دكتوراه في الكتابة عن القهر». (ص٥٢٨).

العمر قطار دنياه المحطات. كثيرة وطويلة هي محطاته المزدانة بالحزن، وقليلة وقصيرة فيها، تلك التي يجللها الفرح.

من «حالات الشعر» في أعمال الكاتبة:

ضيّقة فساتيني

ضيّق فراشي

وأنيني المتورّم

يسفح كوناً من الشهوات

والشهقة تبتر أهداب الليل

((....))

الآن أشهر كلماتي سيوفاً

لأعمّد جسدي بصراخ الشهوات

لتصل ذراها إلى عتبة السماء

وتزلزل أركان الليل

وتصعق سدنة المعابد. (ص١٠٤-١٠٥).

كلنا مسافرون في قطار العمر، كلّنا نتوق إلى المحبة والحب، لكن بعض منّا فحسب، مَنّ ينعمون بالتقاء الأحبّة.

من «كلمات مسافرة» في أعمال الكاتبة هذه السطور:

تمهّل أيها الموت

انسني

برهة

ساعة

يوماً

شهراً

سنة

حبيبي ينتظرني منذ فجر الحب

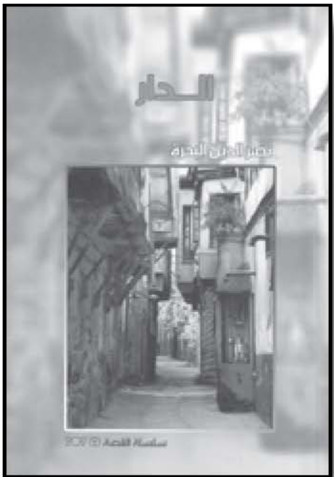
الستارة مسدلة

والنافذة مغلقة

والسرير نائم

تعشعش فيه رائحة البياض. (ص٢٠٩)

الدار



مجموعة قصصية جديدة، صدرت حديثاً، من تأليف الكاتب المعروف «نصـــر الدين البحرة»، بعنوانٍ قديم / حديث، حميم وأثير، هو «**الدار**».

تتألف المجموعة من /١٨٠/ صفحة صغيرة، تأْهَلُها /١٩/ قصة قصيرة، أطولها لا تتجاوز الـ /١٤/ صفحة.

تُســتهل المجموعة الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب في دمشـــق، بقصـــة «الدار» وتُختتم بقصـــة «شرخ على الهامش».

معظم القصـــص قديمة ومكتوبة في النصف الثاني من القرن الماضي، كما هو واضح من تاريخ كتابتها، عدا القصة الأولى التي سميت المجموعة باسمها. صيغت نصوص القصص على الشكل السردي التقليدي، الذي عرفته القصة العربية في زمن البدايات وما بعده بقليل. غير أن ذلك لم يكن

ليقلل من قيمة القصص، ولا يحول دون استدامة وراهنية مواضيعها وأفكارها، أو سلاسة سردها، ودماثة التعبير وروح النكتة المعروفين لدى كاتبنا القاص نصر الدين البحرة، عضو رابطة الكتاب السوريين، وأحد رواد ومؤسسي فن القصة في بلدنا.

من قصص المجموعة:

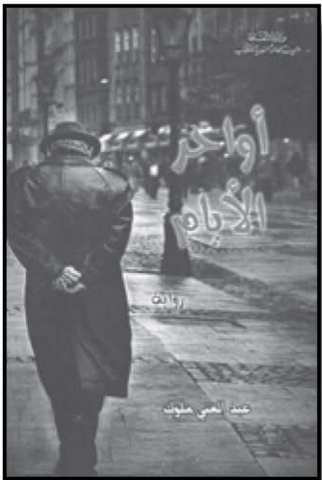
(فندق بلا نجوم، الشريطة البيضاء تتوهج، دموع لا تجف، البريق الذي لا يخبو، الإنسان على أربع، أُنشودة المروّض الهرم، شرخ على الهامش، الصقيع).

يطالع القارئ على الغلاف الأخير لمجموعة «الدار» رأي الكاتب المصري الكبير محمود أمين العالم في القصص، يقول فيه:

(إنها باقة طيبة من القصص السورية حافلة بالمعاني الإنسانية المضيئة والتجارب الصادقة المستمدة من حياة شعبنا العربي في سورية. وهي فضلاً عن هذا على درجة كبيرة من الإتقان الفني.

وفي جانب آخر من القصص تبرز صور متناثرة تعبّر عن ملامح متعددة من حياة الشعب في سورية).

أواخر الأيام



الكتاب: أواخر الأيام.

الكاتب: عبد الغني ملوك.

الناشر: وزارة الثقافة- الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق، ٢٠١٨م.

«أواخر الأيام»:

رواية لا تتجاوز عدد صفحاتها الـ/١٤٠/ صفحة من القطع المتوسط، تشتمل على ثلاثة أجيال يعيشون في العاصمة السورية «دمشق»، وتروي حكاية خمس أُسر هي:

- أُسرة الحاج التاجر «عبد القادر المكاثر».
- أُسرة ابنه الدكتور «سليمان».

- أُسرة الشريك في المتجر «عباس الداعور».
- أُسرة الخادمة «سميرة الدرويش».
- أُسرة المخلّصة الجمركية «نور الصباح الماوردي».

الفكرة التي تجسدها الرواية، شخصيات وأقوالاً وأفعالاً وأحداثاً، هي أن الدين والتدين والإيمان، معاملة قبل أي شيء آخر. أمّا المظاهر والتظاهر فما هما إلّا لبوس يلبس بعضنا أحياناً كثيرة، لتغطية حقيقتهم الماكرة الظالمة، التي هي أبعد عن جوهر الدين والإنسانية!

من أقوال الحاج سليمان الجدّ لابنه عبد القادر:

(تهريبك من ضرائب الدولة ليس حراماً، واحتيالك على من يجمعها ليس حراماً. السرقة حرام، أنا لا أقول لك اسرق، والتجارة بالمخدرات حرام، وأنا لا أقول لك تاجر بالمخدرات، أقول لك اجمع المال بمكر وذكاء واحتيال، ولا مانع من ارتكاب بعض المخالفات، بعدها تحجّ وتعود نظيفاً كما ولدتك أمك). ص١٢.

من أقوال الخادمة سميرة الدرويش لمعلمها الحاج عبد القادر:

(إنّ السعادة عندي، تعني التضحية بأيام عمري من أجل إسعاد إخوتي، وتأمين حياتهم لأنني مسؤولة عنهم. ليست هذه أُحجية، لأنك إن كنت أنانياً، وضحّيت بمستقبل إخوتك من أجل سعادتك، فسوف تندم، ويخزك ضميرك طوال ما تبقى لك من الحياة). ص٥١.

أواخر الأيام رواية جادة جديدة، مكتوبة بقلم المسؤولية والبذل وحبر الإيجاز والإبهار، وقد استهلّها كاتبها «عبد الغني ملوك» بالكلمات المعبّرة الآتية: الحكيم ليس حكيماً إلّا لأنّه يحبّ. والأحمق ليس أحمقاً، إلّا لأنه يزعم أنه يفهم الحبّ.

من يوميات الحصار في عدرا العمالية وسفر الخروج

كتاب جديد للكاتب محمد خالد رمضان، صدر العام الجاري (٢٠١٨م) عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق.

صدر الكتاب بعد رحيل صاحبه، الذي عرف باهتمامه بالتراث الشعبي السوري ولاسيّما منه تراث منطقة الزبداني، حيث نشأ الكاتب وترعرع. كتب عن الأعراس والزغاريد



والهناهين... عن الورود والأزهار... كما أصــدر غير كتاب بالشعر المحكي، إلى غير ذلك من السرد القصّي والروائي.

أمّا وقد كان الكاتب وأسـرته في عداد المحاصرين في مدينة عدرا العمالية، وناله ما نال سائر سكانها على أيـدي الغزاة التكفيريين، فقد دوّن بعض يومياته هناك، لتصدر بُعيد رحيله.

يقول المرحوم «رمضـان» في الصـفحة /٣٥/ من كتابـه ذي العنوان «**عـدرا - من يوميـات الحصـار في عدرا العمالية وسفر الخروج**»:

(يطرقون الباب بعنف... أفتح لهم... يفتشون كالعادة، يخرجـون، يقفون قريباً من (البرندا). يقول الشيشـاني الطويل وسيفه يتدلى:

- ماذا تفعل أيها الشيخ الهرم؟
- أنتظر!
- ماذا تنتظر؟
- عمري ست وسبعون سنة...
- تنتظر النهاية؟
- نعم!).

من عناوين يوميات الكتاب، التي تعطي فكرة عمّا وراءها:

(جثة أولى، جثة ثانية، الشيشاني والأجدب، الدكتور فراس سلامي، والإيثار والنبالة، أم ســامي وابنتها، أبو أحمد أو يامن والموت، أبو ســلطان لا يســتطيع إكمال البسملة، العجوز الذي ربط ابنه، البنت التي ترعى هيفاء تترك في الأرض، أم يوسف تكاد تموت بحسرتها...).

«عدرا- من يوميات الحصــار...» كتاب صحيح أنه مكتوب بأحرف وكلمات، لكنه محفور في ذواكر وأجساد شخصياته، بما لا تترجمه الأحرف والكلمات!

قناديل منسيّة



القصيدة صلاةٌ

والشعر مبتدأ الغناءِ

القصيدة أيقونة العاشقاتِ

يعلقنها على أعمدة المطرِ

يرسلنها وشوشاتٍ

وآهاتٍ

وما أدراكَ...

(ها هي) أعلاه، بعض أوصاف القصيدة، كما يراها أديبنا /الشاعر رياض طبرة، في مجموعته الراهنة، بل لنقل بعض تعريفاتها، إذا ما غامر شاعر لإحاطتها -أي القصيدة- بتعريف.

المجموعة تحت عنوان «قناديل منسيّة»، صدرت أوائل هذا العام (٢٠١٨م) عن دار كنانة في دمشق.

تحفل المجموعة بوجدانيات الشاعر وتغريدات أوجاعه، جرّاء الكوارث المركبة المتراكمة، التي سببتها الحرب الدولية الغاشمة على وطننا السوري. وكذلك تطالعنا في المجموعة قصائد تنضح بمشاعر صاحبها، تجاه والديه وأخوته وأفراد أُسرته.

تتراوح قصائد المجموعة ما بين قصيرة ومتوسطة، وقد نُسجت على نولي «الشطرين» و«التفعيلة».

من عنوانات القصائد:

(إلى دمشق، إلى أمي في ذكرى وجعها السادس، إلى مجنونة، موجع هذا الغياب، قصيدتي بعد منتصف الشوق، خمرة في قهوة الصباح، يا صاحبي، تعالي، حنين، لمن؟ علّمني، غجرية).

على الغلاف الخلفي لمجموعة الشاعر رياض طبرة «قناديل منسيّة» نقرأ كلمة لـ«الأب حسن سليمان الطبرة، جاء فيها:

(رياض الطالب الذكي النبيه، الأول في صفه، والأول في سباقات الجري بين أبناء القرية والقرى المجاورة.

رياض الذي كنت أسمّع له صفحات من كتاب العمل في الفلسفة على الفاصلة في (البكالوريا).

رياض طالب الأدب العربي في الجامعة وأحد الشبان الذين مارسوا خبرة العمل الفدائي في نهاية الستينيات.

رياض الحاضـــن أُخته الأرملة وأبناءها الخمسة، والساكن معهم ومع أُختيه شكرية وجميلة في غرفة واحدة.

ذلك غيض من فيض أتركه لمذكراتي التي إن سمحت الظروف سأكتبها فيما بعد).

من قصيدة عنوانها «أيا أنتِ» نقبس المقطع الآتي:

لعينيكِ تسكر الهدبُ

وتنتشي من خمرها مقلُ

لعينيكِ يرقص النهرُ

وينشر شوقه الورد أمواجاً من الرطبِ

ويُطربُ سهل قريتنا

ولا ينسى ينادي الفجرَ مبتهلاً

تعالي اليوم لا (بكرا)

ويكبر يكبر الجبلُ

❁ ❁ ❁

جنكيز أيتماتوف

المسلوب

ترجمة: عاطف أبو جمرة

اختيار وتقديم: ناظم مهنا

رئيس مجلس الإدارة
محمد الأحمد
وزير الثقافة

المدير المسؤول
ثائر زين الدين
رئيس التحرير
ناظم مهنا

الإشراف الطباعي
أنس الحسن
التصميم والإخراج
ريما محمود
التدقيق اللغوي
أماني الذبيان
التنضيد
ابتسام عيسى

جنكيز أيتماتوف

١٩٢٨-٢٠٠٨م

روائي سوفييتي من جمهورية قرغيزيا، ولد عام (١٩٢٨م) عرفه القرّاء العرب من خلال رواياته وأعماله التي ترجمت إلى اللغة العربية، وحظيت بإعجاب القرّاء، وهو بحق من أشهر الروائيين السوفييت في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

تحفل روايات أيتماتوف الواقعية بالأساطير الشعبية، وله طريقته الخاصة في خلق التوازي أو التناظر -إذا صح القول- بين ما هو رمزي وما هو حقيقي في اللغة، وبين ما هو واقعي وأسطوري، وبين الأزمنة أيضاً، يضاف إلى ذلك ما تتمتع به كتابات أيتماتوف من حرارة وصدق في نقل الواقع والحياة البيئية لسكان مواطنيه القرغيزيين، ومقدرته الفذّة على رؤية الواقع من منظار جمالي تختلط فيه الغنائية والواقعية والروح البطولية للفقراء العاديين الذين يرتقون إلى مرتبة أبطال المآسي أحياناً.

هذه الخطوط المتعددة المتوازية التي تتوافر في أعمال أيتماتوف والتي يقدّمها بانسيابية، حيث الإنسان والطبيعة والحيوان والبيئة، الواقع والأسطورة الشعبية، الماضي والحاضر، القديم والجديد، تجتمع كلها في بوتقة سردية متناغمة وساحرة، هذا ما جعل كتابات أيتماتوف تحمل نكهة خاصة جعلته واحداً من كبار كتّاب الرواية العالمية في النصف الثاني من القرن العشرين.

ترجمت أعمال أيتماتوف منذ العهد السوفييتي إلى كل لغات العالم، واستطاع، من خلال رواياته، باقتدار وتميّز أن يجعل موطنه الآسيوي قرغيزيا مكاناً حاضراً في الخيال الأدبي العالمي، كما فعل صديقه ورفيقه الشاعر الداغستاني رسول حمزتوف إذ إنه استطاع من خلال شعره أن يجعل لوطنه داغستان مكانة مرموقة في سماء الأدبي العالمي، وهذان المبدعان الكبيران، من خلال ما كتباه وما تميزت به كتاباتهما أعادا إلى الأذهان الجدل من جديد حول ما طرحه الكتّاب والنقّاد عن العلاقة بين: الخاص والعام، الداخل والخارج، المحلي والعالمي.

ما اخترناه هنا لقرّاء مجلة المعرفة، هو نص (أسطوري) مقتطع من رواية أيتماتوف بعنوان: «ويطول اليوم أكثر من قرن أو نقطة أم العواصف» وهي مترجمة إلى العربية، وصادرة عن وزارة الثقافة بدمشق عام (١٩٨٨م) نقلها عن الروسية الراحل عاطف أبو جمرة.

استوحينا عنوانها «المسلوب» من النص، علماً أن الكاتب يطلق هذه الصفة على شخصية الابن المختطف، الذي يتعرض لتعذيب وحشي من الغزاة جماعة الـ«جوان جوان»، والذي تحاول أمه أن تسترده من الأسر وتعيده ولو جسدياً، إذ من الاستحالة أن تعود له الذاكرة الأساسية بعدما طرأ عليه من تدجين وتبديل على يد الغزاة.

اخترنا هذا النص الأسطوري من داخل الرواية، لأنه يكاد يكون نص قائم بذاته، واقتطاعه لا يحدث خللاً في بنية الرواية من جهة، ولجمالية النص وقوة محتواه، وهو يقدم صورة ولو جزئية عن أسلوب أيتماتوف في استخدام أساطير بيئته التي تتكون جغرافيتها من جبال وسهوب ومراع، ومن فلاحين ورعاة، وتعبّر عن روح هذا الشعب القرغيزي القديم الذي يعيش حياة بداوة وزراعة، ترحّل وإقامة، وثقافته الخاصة تقوم على ذلك مع توقه إلى تلقف الحداثة وقابليته للتحديث مع بعض أشكال العناد والمقاومة لهذه العصرنة! إضافة إلى هذا كان السبب الأقوى الذي دفعني لاختيار هذا النص هو ما تعرضنا له في بلدنا من توحّش على يد غزاة متوحشين يشبهون إلى حد بعيد جماعة الجوان جوان الذين في الرواية.

مـــن هذا المدفن كانت تقترب في ذلك اليوم جنازة غريبة من نوعها. جنازة على جمل وجرار يرافقها كلب –من نقطة الطريق الحديدية الموجودة في صاروزيكي – أم العواصف...

مدفن أنا بيت له تاريخه الخاص. فقد بدأت الحكاية من أن «الجوان جوان» الذين احتلوا في العصـــور القديمة «صاروزيكي» كانوا يعاملون أسرى الحرب معاملة فظيعة القساوة. في بعض الحالات كانوا يبيعونهم عبيداً للمناطق المجاورة، وكان هذا من حســـن حظ الأسير، إذ إن العبد المباع كان يهرب عاجلاً أم آجلاً ويعود إلى وطنه. لكن المصير الرهيب كان ينتظر أولئك الذين يتركهم الجوان جوان عبيداً لديهم. كانوا يقضـــون على ذاكرة العبد بعذاب فظيع وذلك بإلباســـه «الشـــيري» على رأسه. هذا المصير كان يحل عادة بالشباب الصغار الذين يأسرونهم في أثناء المعارك. كانوا أولاً يحلقون لهم شـــعر رأســـهم تماماً، وينتزعون كل شعرة من جذرها. وعندما تنتهي حلاقة الرأس يذبح الجوان الجوان وهم الجزّارون المحنكون جملاً قوياً، وعندما يسلخون جلد الجمل كان أول ما يســـلخونه هو جلد الرقبة الثقيـــل المتين، ويقطعون هذا الجلد إلى قطع يلصقونها مباشـــرة وهي دافئة على رؤوس الأسرى المحلوقة بمرهم لاصق سريع بشكل يشبه غطاء رأس السباحين في الوقت الحاضر.

هذا هو إلباس «الشـــيري». من يتعرض لهذه الطقوس إما يموت غير محتمل هذا العذاب أو يفقد ذاكرته مدى الحياة فيتحوّل إلى إنســـان مســـلوب الإرادة –إلى عبد لا يذكر ماضيه. جلد الرقبة المأخوذة من جمل واحد يكفي لخمس أو ســـت «شـــيري». بعد إلباس «الشيري» يوضع على رقبة كل محكوم طوق خشـــبي بشـــكل لا يسمح معه أن يلامس رأسه الأرض. وهكذا كانوا ينقلونهم إلى مكان بعيد عن الناس كي لا يسمع الناس أصوات صراخهم الذي يقطع نياط القلب، ويتركونهم في أرض مكشوفة مقيدي الأيدي والأرجل تحت وهج الشمس، بلا ماء ولا طعام. كان هذا العذاب يســـتمر بضعة أيام. تحت حراســـة دوريات مكثفة في مواقع معينة لمنع أبناء قبائل الأســـرى من محاولة إنقاذهم وهم ما يزالون على قيـــد الحياة، إذا حاولوا. لكن هذه المحاولات

نادراً ما كانت تقع لأن أي حركة ترى ببساطة في السهب المنبسط. وإذا ما حدث أن وصلت أنباء عن تحويل الجوان جوان فلاناً من الناس إلى «مسلوب» فإن أقرب الناس إليه لا يحاولون إنقاذه وافتداءه لأن هذا يعني أن يعيدوا إليهم خيال الإنسان السابق. لكن أمًّا نايمانية وحيدة، ظلت تذكرها الحكاية باسم «نايمان أنا»، هي التي لم تستسلم لمصير ابنها. وهذه هي القصة التي تتحدث عنها الأسطورة الصاروزيكية. ومن هنا جاءت تسمية المقبرة «أنا بيت» أي «راحة نفس الأم».

كانت أكثرية من يتركون في الأرض المكشوفة لهذا العذاب المرير تموت تحت أشعة شمس صاروزيكي، ولا يبقى حياً إلا «مسلوب» واحد أو اثنان من أصل خمسة أو ستة. أولئك لم يموتوا من الجوع أو من العطش بل من العذاب اللا إنساني الذي لا يطاق، والذي يسببه جلد الجمل غير المدبوغ الذي يطبق ويضغط على الرأس. كانت «الشيري» تطبق تحت أشعة الشمس الحارقة، وتضغط بلا رحمة على رأس العبد المحلوق وكأنما طوق حديدي. في اليوم الثاني كان الشعر المحلوق يبدأ بالنمو ثانية، فيطول هذا الشعر الآسيوي السبط القاسي منغرزاً في الجلد غير المدبوغ، وفي أغلب الأحيان لا يجد الشعر لنفسه منفذاً فينثني وتنغرز رؤوسه في جلد الرأس ثانية مسبباً آلاماً كبيرة. هذا العذاب الأخير كان يترافق بتشوش العقل تماماً. في اليوم الخامس كان يأتي الجوان جوان ليروا إن ظلّ أحد من الأسرى على قيد الحياة. فإن وجدوا أحدهم حياً عدّوا أن الهدف قد تحقق، فيسقونه ماء ويفكّون قيوده ويعيدون إليه قوته تدريجياً ويوقفونه على رجليه. هذا الباقي حياً هو العبد «المسلوب»، الذي انتزعت منه الذاكرة عنوة، ولذلك فهو قيم جداً يساوي عشرة من العبيد الآخرين. حتى إنه كان يوجد قانون ينص على أنه في حال قتل عبد «مسلوب» خلال النزاعات فيما بينهم تكون فديته أكثر بثلاث مرات من فدية الرجل الحر منهم.

المسلوب لا يعرف من هو، ما هي قبيلته، ولا يعرف اسمه، لا يذكر طفولته ولا أمه ولا أباه بكلمة واحدة «مسلوب» لا يعي وجوده كإنسان، وهو إذ جرِّد من «أنا» يعدُّ من وجهة نظر مالكيه ذا أفضلية كبيرة. فهو في هذا يعادل مخلوقاً أبكم، لذلك يكون مطيعاً تماماً وغير خطير، لا يفكر أبداً بالهرب. وأكثر ما يخافه مالك العبيد هو انتفاض العبد، ففي كل عبد يوجد متمرد كامن. لكن «المسلوب»استثناء فريد من نوعه –إذ إن دوافع التمرد وعدم الطاعة غريبة عليه، فهو لا يعرف مثل هذه الأحاسيس. لذلك لم تكن هناك ضرورة لحراسته، ولا للشك في نواياه الخفية. المسلوب كالكلب لا يتعرف إلا على صاحبه، ولا يعاشر الغرباء. كل همه إشباع جوعه، ولا يعرف أي اهتمامات أخرى، لكنه ينفِّذ العمل المكلَّف به بشكل عشوائي وبدأب ومثابرة. كانوا يكلفون المسلوبين بتنفيذ أقذر الأعمال وأصعبها أو يشغلونهم بالأعمال الصعبة المملة التي تحتاج

إلى قوة تحمل شـــديدة. والمسلوب وحده كان قادراً على احتمال خلو صاروزيكي الموحش من الناس، وهو وحيد ملازمٌ باســتمرار قطعان الجمال. والمســلوب الواحد كان يحل في مثل هذه الوحشة والانقطاع عن الناس محل عدد كبير من العاملين. يكفي أن يزود بالطعام وعندها يمكن أن يبقى، دون أدنى شــك، في عمله صيف شــتاء لا تثقله الوحدة ولا يستاء من الحرمان. أوامر صاحبه فوق كل شيء. لا يطلب شيئاً إلا الطعام والثياب القديمة لتحميه من برد السهوب.

أن تقطع رأس الأســير أو أن تؤذيه أيّ أذية بقصد إرهابه أهون بكثير من أن تسلب ذاكرته، وتدمــر عقلــه، وتقتلع جذور ما يفترض أن يظل معه حتى يلفظ آخر أنفاســه، وما يجب أن يظل ملكيته الوحيدة التي يأخذها معه ولا يطالها أحد غيره. لكن الجوان الجوان الرحّل الذين صوروا بتاريخهم المظلم أبشــع أشــكال البربرية تجرؤوا على جوهر الإنســان هذا. لقد وجدوا طريقة ليســرقوا من العبيد ذاكرتهم الحيّة معرضين الطبيعة البشرية لوحشية ليس أقسى منها في كل ما يمكن تصوره وما لا يمكن تصوره. وليس عبثاً أن تقول نايمان أنا بأسى ويأس مريرين وهي ترثي ابنها الذي حوِّل إلى «مسلوب»:

«عندما ســلبوا منك ذاكرتك، عندما عصــروا، يا صغيري، لك رأسك، كما يعصر الجوز في كسارته، وحشروا جمجمتك في مكبس بطيء، في جلد جمل، عندما طوقوا رأسك بطوق لا شبيه له فخرجت عيونك من مآقيها منســكبة كعصارة الخوف، عندما عذبك العطش في نار بلا دخان في صــاروزيكي ولم تجد قطرة تسقط من الســماء على شفتيك –هل كرهت الشمس التي تمنح الحياة للجميع، وهل أصبحت بالنسبة إليك نجمة عشواء وأكثر النجوم سواداً في الدنيا؟

عندما انطلق عويلك المضــني إذ مزقك الألم وســط الصــحراء، عندما كنت تصرخ وتتلوى مســتغيثاً بالله طوال النهارات والليالي، عندما كنت تنتظر النجدة عبثاً من الســماء، عندما كنت تختنق بالقيء الغزير الذي حملتك عليه عذابات الجســد، وتتضور في الغائط الكريه الخارج من الجسم الذي دوّخه التشنج، عندما كنت تخبو في هذه الرائحة الكريهة فاقداً رشدك الذي التهمته غيوم الذباب، هل لعنت بكل ما تقدر عليه القدر الذي خلقنا جميعاً في هذا العالم وتركنا؟

عندما لفَّ الظلام إلى الأبد عقلك الذي خرَّبه العذاب، عندما فقدت ذاكرتك التي انتزعت منك بالقوة ارتباطها بالماضي، عندما نسيت في هذه الآلام نظرة أمك وصخب السواقي قرب الجبال، حيث كنت تلعب في أيام الصيف، عندما أضعت اسمك واسم أبيك في وعيك المسحوق، وانطفأت ملامح من عشت بينهم، وخبا اسم الفتاة التي كانت تبتسم لك بخجل، ألم تلعن وأنت تسقط في هاوية ضــياع الذاكرة أمك لعنة فظيعة، لأنها تجرأت وحملتك في رحمها وولدتك في هذه الدنيا من أجل هذا اليوم؟...».

تعود هذه القصة إلى تلك العصور، عندما كان الجوان جوان الذين طردوا خارج حدود رحل آسـيا، واتجهوا نحو الشمال، يحتلون صاروزيكي ويخوضون الحروب المستمرة بهدف توسيع أملاكهم والاستيلاء على العبيد. في البداية كانوا يستفيدون من الغزو المفاجئ للأراضي المجاورة لصاروزيكي، ويأخذون الأسرى بما فيهم النساء والأطفال، ويسوقونهم جميعاً إلى العبودية. لكن مقاومة الغزو الغريب ازدادت وبدأت الصادمات الحامية. لم يكن الجوان جوان ينوون مغادرة صاروزيكي، بل على العكس، كانوا يسعون إلى التثبت بقوة في هذه المساحات الشاسعة الصالحة لتربية الماشية. لم تستسلم القبائل المحلية لمثل هذه الخسائر ووجدت أن من حقها وواجبها أن تطرد الغزاة عاجلاً أم آجلاً. وفي كل الأحوال كانت تدور معارك صغيرة وكبيرة كان النجاح فيها متقلّباً. ولكن كانت تتخلل هذه الحروب المضنية أوقات من الهدوء.

في إحدى أوقات الهدوء هذه روى تجار جاؤوا مع قافلة بضائع إلى أراضي نايمان، وهم يشربون الشاي، رووا أنهم مروا بسهوب صاروزيكي دون أيّ عراقيل عند الآبار من جانب الجوان جوان، وذكروا أنهم شاهدوا في صاروزيكي راعياً فتياً يرعى قطيعاً كبيراً من الجمال. فاتحه التجّار بالحديث ولكنهم اكتشفوا أنه مسلوب. شكله الخارجي يوحي بأنه سليم فلا يظن المرء أبداً أنهم فعلوا به ما فعلوا. فهو، على الأغلب كان ذات يوم مدركاً متحدِّثاً، ليس أقل من الآخرين. وهو ما يزال فتياً جداً لم يكد شارباه ينبتان، وملامحه جميلة، ولكنه عندما نطق كأنه جاء بالأمس إلى الدنيا فحسب. لا يذكر هذا المسكين ولا يعرف اسمه ولا اسم أبيه ولا أمه، ولا ما فعله به الجوان جوان، ومن أين هو -لا يعرف أيضاً. مهما سألته يظل صامتاً ولا يجيب إلا «نعم»، «لا»، ويظل طوال الوقت ممسكاً بقبعته المشدودة على رأسه. ومع أن ذلك حرام، فإنهم كانوا يسخرون من عاهات الناس. مع هذا الكلام صاروا يهزؤون من أن جلد الجمل -على ما يبدو- ينمو أحياناً على رأس بعض المسلوبين. وتخويف المسلوب بالقول «تعال نكشف عن رأسك» أصعب بالنسبة إليه من أي عذاب. فيعارك وكأنه حصان برِّي، ولا يسمح بلمس رأسه. أمثال هؤلاء لا ينزعون غطاء رأسهم لا في الليل ولا في النهار. ينامون به... وتابع الضيوف حديثهم: ولكن المسلوب، وإن كان مجنوناً، يظل مهتماً بعمله. فقد ظل يراقبهم بحذر إلى أن ابتعدت القافلة من المكان الذي كان يسرح به قطيعه. لكن أحد الجمالين قرر قبل الذهاب أن يمازح المسلوب:

- طريقنا ما تزال طويلة. فلمن تريد أن ننقل تحيتك، إلى أيّ حسناء؟ وأين هي؟ تكلَّم. لا تخفِ ذلك. أتسمع؟ هل تريد أن ترسل لها منديلك؟

صمت المسلوب طويلاً وهو ينظر إلى الجمَّال ثم نطق:

– أنـــا أنظـــر إلى القمـــر كل يوم وهو ينظر إلي ولكننا لا نســـمع بعضـــنا... أحدهم يجلس هناك...

كانت تستمع إلى هذا الحديث في الخيمة امرأة تسكب الشاي للتجار. هذه المرأة هي نايمان أنا. هكذا عرفت في الأسطورة الصاروزيكية.

لم تدع نايمان أنا الضيوف يلاحظون شيئاً. فلم يلحظ أحد كيف صعقها هذا الخبر المفاجئ، وكيف تغيَّر وجهها. كانت تريد أن تســأل التجار عن تفاصيل أكثر حول هذا المسلوب الشاب، ولكن هذا ما خشــيته بالذات. خشيت أن تعرف أكثر مما قيل. استطاعت أن تظل صامتة خانقة القلق الذي تولّد عندها، ويصرخ في أعماقها كعصفور جريح... خلال هذه الأثناء تحوَّل الحديث في الجلســة إلى موضوع آخر، ولم يعد أمر المسلوب البائس يهم أحداً. وما أكثر ما يحدث في هذه الحياة. لكن نايمان أنا ظلت تحاول مقاومة الخوف الذي سيطر عليها، والسيطرة على يديها المرتجفتين، وكأنها فعلاً خنقت ذلك العصــفور الصــارخ في أعماقها، فاكتفت بإسدال منديل الحداد الأسود على وجهها، هذا المنديل الذي أصبح منذ زمن معهود على رأسها الأشيب.

سرعان ما غادرت قافلة التجار متابعة طريقها. وفهمت نايمان أنا في تلك الليلة التي لم تعرف فيها النوم أنها لن ترتاح إذا لم تجد هذا الراعي المسلوب في صاروزيكي، وإذا لم تتأكد أنه ليس ابنها. وأحييت من جديد في قلب الأم تلك الفكرة الثقيلة الرهيبة التي كانت منذ زمن بعيد حبيسة إحساسها، فكرة الشك في أن ابنها قد سقط في ساحة المعركة... كان من الأفضل لها طبعاً أن تدفن ابنها مرتين من أن تتمزق في معاناة هذا الخوف والألم والريبة الملحّين.

قتــل ابنها في إحدى المعارك مع الجوان جوان في صـــاروزيكي، وكان زوجها قد قتل قبله بســنة. وقــد كان رجلاً شــهيراً ومعروفاً بين قوم نايمان. بعد موت زوجهـــا ذهب ابنها مع أول حملــة ليثأر لأبيه. ولم يكن من الجائز ترك القتلى في ســاحة المعركــة. لذلك كان على أقربائه أن يحضــروا جثته. لكن هذا كان مســتحيلاً. عندما التحموا مع العدو في هذه الموقعة الكبيرة كثيرون هم الذين شاهدوا كيف وقع ابنها على عرف فرسه التي حملته بعيداً وهي جافلة وخائفة من ضــجيج المعركة. عندها وقع الشــاب عن السرج لكن رجله علقت بالركاب، فظل معلقاً وهو مغمى عليه إلى جانب الفرس، والفرس التي ازداد هياجها انطلقت تعدو وهي تجره إلى السهب. ثم التفت –وكأنها تفعل ذلك نكاية– واتجهت نحو الأعداء. ورغم حماوة المعركة الدامية، إذ كان يجــب أن يكون الجميع في غمارهـــا، انطلق اثنان من أبناء قبيلته ليتبعانها وليوقفانها في الوقت المناســب ويأخذا جثة القتيل. لكن عدداً من الخيالة انطلقوا من فصيلة الجوان جوان الكامنين في المنحدر، انطلقوا وهم يصــرخون وقطعوا الطريق، فقتل أحد النايمان بســهم أصابه إصابة

مباشـــرة، أما الثاني فرجع بجرحه العميق واســـتطاع بالكاد الوصول إلى جماعته، وسقط على الأرض عندهم. هذا الحادث ســـاعد النايمان على اكتشـــاف فصيلة الجوان جوان الكامنة التي كانت تستعد لتوجيه ضربة للجناح في اللحظة الحاسمة. وقد اكتشف النايمان وجود هذا الكمين في الوقت المناســـب، وانســـحبوا بنجاح ليعيدوا تجمعهم ولينطلقوا إلى المعركة من جديد. ولم يعد أحد، طبعاً، ليشغله ماذا حلّ بمقاتلهم الشاب، بابن نايمان أنا... روى النايمان الجريح الذي عاد بالكاد إلى جماعته أنه عندما اندفعوا في أثر الفتى انطلقت الفرس التي كانت تجره بسرعة لتختفي فجأة عن أنظارهم...

ظل النايمان يبحثون عن جثة الشـــاب عدة أيام متتالية، ولكنهم لم يســـتطيعوا أن يجدوا لا القتيل ولا فرسه ولا سلاحه ولا أي أثر من آثاره. لم يشك أحد في أنه قتل. حتى لو كان جريحاً فإنه ســـيموت خلال هذه الأيام في الســـهب من العطش أو نزيف دمه. حزنوا وندبوا لأنّ قريبهم الشـــاب ظل في صـــاروزيكي الخاوية بلا دفن. وهذا عار على الجميع. النساء اللواتي كن يبكين في خيمة نايمان أنا كن يلمن أزواجهن وإخواتهن وينحن:

– مزقته صـــقور الجيف، ســـحبه أبناء آوى، وكيف تتجاســـرون بعد هذا أن تلبســـوا على رؤوسكم قبعات الرجال؟!

ومـــرت أيام نايمان أنـــا خاوية على هذه الأرض اليباب. كانت تعـــرف أن الناس يموتون في الحروب، لكن التفكير بأن ابنها ظلَّ مرمياً على ســـاحة المعركة، ولم يوارِ الثرى ســـلبها الراحة والهدوء. وظلت الأم تؤرقها الأفكار المريرة المســـتمرة، لا تجد من تفضـــي له بها لتهون عليها مصيبتها، ولا من تلجأ إليه إلا الله وحده...

وكي تحول دون اســـتمرار التفكيـــر بهذا كان عليها أن تقتنع، وأن تتأكـــد بأم عينها من أن ابنها قد مات. من يســـتطيع رد إرادة القدر؟ لكن ما كان يؤلمها هو أن فرس ابنها اختفت دون أي أثر. فالفرس لم تصـــب بل هربت من الخوف، ومثلها مثل أيّ حصان من الخيول الأليفة كان يجب أن تعود مهما تأخرت إلى موطنها وهي، تجر وراءها بالركاب جثة فارســـها، وعندها كان يمكن –مهما يكن المشهد فظيعاً– أن تعول الأم وتبكي وتنحب عند رفاة ابنها، وأن تمزق وجهها بأظافرها، وأن تصف نفسها «بالمسكينة التي حل عليها الغضب».

كل هذا محتمل، على ألا يبقى عندها أي شـــك، وعند ذلك ســـتكون مستعدة لاستقبال الموت بعقل بارد منتظرة قدومه في أي ســـاعة، تذهب إليه غير مترددة، ولا متأخرة عليه رغبة في إطالة الحياة ولو بتفكيرها. لكنهم لم يجدوا جثة ابنها ولم تعد فرســـه. كانت الشـــكوك تعذب الأم، مع أن أبناء عشيرتها بدؤوا ينسون ذلك، إذ إن كل خسارة تخفُّ مع الزمن وتصبح طي النسيان...

لكن الأم لم تستطع أن تستكين أو تنسى. كل أفكارها كانت تدور ضمن هذه الدائرة. ماذا حل بالفرس؟ أين أدواتها وأين السلاح؟ فبهذه الأشياء يمكن ولو بشكل غير مباشر تحديد ما حل بابنها. يمكن أن يكون الجوان جوان قد قبضوا على الفرس في مكان ما في صاروزيكي، وهي منهكة فمكنتهم من الإمساك بها. فحصان إضافي مع أدواته ليس غنيمة سيئة. عندها ماذا يمكن أن يكونوا قد صنعوا بابنها المجرور بالركاب: هل يطمرونه في التراب أم يلقونه لتمزقه وحوش السهب؟ وماذا لو كان ما يزال حياً؟ لو وقعت المعجزة وظل حياً؟ هل يكملون قتله وينهون عذابه أم يرمونه ليفطس في العراء، أم...؟ ولو حدث...؟

لم تعرف الشكوك نهاية لها. وعندما تحدث التجار في أثناء شربهم الشاي عن المسلوب الشاب الذي قابلوه في صاروزيكي، لم يعرفوا أنهم بحديثهم هذا قد ألقوا شرارة في نفس نايمان أنا المتألِّمة. لقد وجف قلبها من إحساس مخيف، فاستحوذت فكرة احتمال أنَّ هذا الشاب ابنها المفقود على عقلها وفكرها. وأدركت الأم أنها لن تهدأ ما لم تجد هذا المسلوب، وتتأكّد من أنه ليس ابنها.

في تلك الأماكن التي يحل بها النايمان صيفاً عند السفح شبه السهبية كانت تجري فيها سواق صغيرة صخرية المجاري. ظلت نايمان أنا طوال تلك الليلة تصغي إلى خرير الماء الجاري. عمّ كان يحدثها المساء الذي لم يكن ينسجم كثيراً مع روحها المعذبة؟ كانت تبغي الراحة وإشباع نفسها من أصوات هذا الماء الجاري قبل أن تمضي إلى صمت صاروزيكي الثقيل. كانت الأم تعرف حجم المغامرة والخطر في الذهاب وحيدة إلى صاروزيكي، ولكنها لم تكن تريد أن تطلع أحداً على ما عقدت عزمها عليه. فلا أحد يمكن أن يفهمها. حتى أقرب الناس إليها ما كانوا ليؤيدوا نواياها. كيف يمكن الذهاب للبحث عن ابنها الميِّت منذ زمن؟ وإذا كان قد بقي بالصدفة حياً وحوِّل إلى مسلوب فالأوْلى بها ألّا تبحث عنه، وألّا تزيد من آلام فؤادها عبثاً، لأن المسلوب ما هو إلا الغلاف الخارجي وخيال الإنسان السابق...

في تلك الليلة عشية ذهابها خرجت من الخيمة مرات عدة. تسمعت ونظرت محاولة التركيز وتجميع أفكارها. كان قمر منتصف الليل يقف في الأعالي فوق رأسها، في السماء الصافية وهو يسكب على الأرض ضوءاً حليبياً شاحباً. كانت الخيام البيضاء المتناثرة في أماكن متفرقة على سفح المنحدر أشبه بسرب من الطيور الضخمة التي حطت على الأرض لتبيت ليلتها عند ضفاف السواقي الصاخبة. وبالقرب من هذا المضرب، حيث كانت حظائر الماشية، وفي البعيد حيث كانت تسرح الخيول كان يسمع نباح كلاب وأصوات بشرية غير مفهومة، لكن أكثر ما أثّر في نفس نايمان أنا هو تنادي الفتيات الساهرات عند الحظائر في طرف المضرب وهن يغنين. هي

نفسها كانت ذات يوم تغني هذه الأغاني الليلية... في كل صيف -كانوا يحلّون في هذه الأماكن، وهي تذكر عندما جاؤوا بها عروســاً. كل حياتها كانت في هذه الربوع: تذكر عندما صـــار عدد أفراد أســرتها كبيراً فنصــبوا أربع خيام: خيمة مطبخ، وخيمة للضيوف، واثنتان للمعيشة. بعد ذلك، وبعد غزو الجوان جوان لم يبق إلا خيمة واحدة...

وها هي الآن نفســها تهجر خيمتها الوحيدة... منذ المســاء بدأت تستعد للسفر، تزودت بالطعــام والماء، وأكثرت من الماء إذ أخذت قربتين مليئتين تحســباً لاحتمال عدم إيجاد بئر قريبة في صــاروزيكي... ومنذ المســاء كانت الناقة أكمايا أملها ورفيقتها تقف مربوطة قرب الخيمــة. وهل كان بإمكانها أن تتجرأ على الذهاب إلى قفار صــاروزيكي لولا اعتمادها على قوة وســرعة أكمايا؟ في تلك الســنة ظلت أكمايا بلا إنجاب لترتاح بعد حملين، وكانت بحالة ممتازة -نحيفة ذات قوائم طويلة قوية، لها بطون أقدام مرنة لم تشــققها بعد الأحمال الثقيلة والشيخوخة، لها زوج متين من الأسنام، ورأس جميل جاف على رقبة قوية، وخياشيم تتحرك كجناحي فراشــة وهي تستنشق في أثناء ســيرها الهواء بعمق. الناقة البيضاء أكمايا كانت تســاوي كثيراً، تســاوي قطيعاً بأكمله. كانوا يدفعون لقاء مثل هذه الناقة السريعة في ذروة قوتها عشــرات الرؤوس من الجمال الفتية التي لم يسبق استخدامها، وذلك من أجل نسلها. كانــت هذه الناقة آخر كنز -كانت آخر ناقة ذهبيــة- عند نايمان أنا، وآخر ذكرى من ثروتها السابقة. كل الثروة السابقة تسربت من بين أصابعها كالماء. الواجبات، واحتفالات الأربعين والســنة للمتوفين... منذ مدة أقامت لابنها الذي تســتعد الآن للبحث عنه بسبب أحاسيسها الخفية، وبسبب حزنها وألمها المفرطَيْن، أقامت احتفالاً كبيراً حضره جمع غفير- كل نايمان المناطق المجاورة.

عند الفجر خرجت نايمان أنا من خيمتها جاهزة للسفر. عند خروجها توقفت بعد أن اجتازت العتبة واستندت إلى الباب وتأملت ملقية نظرة على المضرب الغافي قبل أن تتركه. كانت نايمان أنا التي ما تزال تحتفظ بصحَّتها وجمالها القديم مزنّرة كما يجب أن يتزنّر المسافر. في أقدامها جزمة، وترتدي ســروالاً وجبَّة بلا أكمام فوق ثوبها، وعلــى أكتافها كان رداؤها يتهدل متحرراً. عصبت رأسها بمنديل أبيض، وقد شدَّت نهايتيه إلى مؤخرة رأسها. وقد قررت في أثناء تأمّلاتها ليلاً: ما دامت تأمل بإيجاد ابنها حياً فلِمَ الحداد؟ وإن لم يتحقق أملها فستلحق أن تلف رأسها بالمنديل الأســود الأبدي. كان غبش الصــبح في تلك الساعة يستر شــعرها الأشيب، ويخفي بصــمات الحزن العميق على وجه الأم -التجاعيد التي خددت جبينها الحزين. كانت عيناها في تلك اللحظة دامعتين، وتنهدت بألم.

هل فكرت ذات يوم أو تكهنت بأنها ستعاني هذه المرارة! ولكنها استجمعت قواها. «أشهد أن لا إله إلا الله». تمتمت بالمقطع الأول من هذه الصلاة واتجهت بحزم نحو الناقة، وأناختها على ركبتيها المثنيتين، وصرخت بها بصوت خافت مكشرة لتخويفها كالعادة، فهبطت أكمايا متباطئة بصدرها على الأرض. فألقت نايمان أنا بعتادها المحزوم بسرعة على الحداجة وامتطت الناقة. حثتها فنهضت تلك منتصبة على قوائمها حاملة معها إلى الأعلى صاحبتها. هنا أدركت أكمايا أن رحلتها قد بدأت...

لم يكن أحد ليعرف في المضرب عن سفر نايمان أنا. ولم يودِّعها أحد في تلك اللحظة إلّا سلفتها الناعسة وهي تتثاءب ملء فمها. كانت قد أخبرتها في المساء أنها ستذهب إلى أقارب أهلها لتزورهم ومن هناك ستذهب، مع الحجيج -إن وجدت حجيجاً- إلى أراضي كابيتشاك لتزور معبد الولي ياساوي وتسجد له...

غادرت المضرب مبكرة كي لا يضايقها أحد بالأسئلة. وبعد أن ابتعدت عن المضرب اتجهت نايمان أنا إلى سهوب صاروزيكي التي بالكاد كان يمكن التكهن ببعدها الغامض في هذا الفراغ الساكن الممتد أمامها...

ليس هذا هو أول يوم تغذ فيه الناقة البيضاء أكمايا السير وهي تخب بشكل لا يكاد يسمع في سهول ووديان سهب صاروزيكي العظيم مرددة رغيها بوتيرة واحدة، وصاحبتها تحثها، وتستعجلها في هذه الأرض الصحراوية القائظة. كانتا تتوقفان ليلاً عند بئر نادرة فحسب، إذا عثرتا عليها وفي الصباح تنهضان وتعاودان السير بحثاً عن قطيع كبير من الجمال ضائع في مساحات صاروزيكي الكبيرة. في هذه المنطقة من صاروزيكي، غير بعيد عن المنحدر الأحمر الممتد لعدة كيلو مترات- «مالاقومديتشاب» التقى التجار العابرون منذ مدّة وجيزة بالراعي المسلوب الذي تبحث عنه الآن نايمان أنا. وها هو اليوم الثاني وهي تلف وتدور حول مالاقومديتشاب خائفة من الوقوع في أيدي الجوان جوان. ولكنها أينما نظرت، وأينما سارت لم تكن تجد إلا السهب والسهب وحده والسراب والخداع. إلى أن قطعت طريقاً متعرجاً طويلاً باتجاه سراب مدينة ظهرت فيها جوامع وجدران قلعة. أيكون ابنها هناك في سوق للعبيد؟ لو كان الأمر هكذا لاستطاعت أن تحمله خلفها على أكمايا، وليحاولوا اللحاق بها.. كان سفرها في الصحراء مضنياً ولذلك تراءى لها هذا.

إنَّ البحث عن إنسان في صاروزيكي أمر صعب طبعاً، ولكن إذا كان معه قطيع كبير يشتغل مساحة كبيرة من المرعى فيمكن أن يلحظ المرء عاجلاً أم آجلاً حيواناً متطرفاً، ومن ثم يجد بقية القطيع ومع القطيع يجد الراعي. هذا ما كانت نايمان أنا تعول عليه.

إلا أنها لم تجد شيئاً من هذا القبيل حتى الآن. وبدأ ينتابها الخوف: أيكون القطيع قد ذهب إلـــى مـــكان آخر؟ أو هل يكون الجوان جوان قد ســـاقوا القطيع لبيعـــه بالجملة في خيوه أو في بخارى؟ عندها هل سيعود الراعي من تلك الأماكن البعيدة؟... عندما تركت المضرب وقد أنهكها الحزن والريبة كانت تحلم بشـــيء واحد فحســـب: أن ترى ابنها حياً، ليكن مســـلوباً، وليكن مَنْ يكون، ليكن قد نســـي كل شـــيء ولا يعرف شـــيئاً، على أن يكون ابنها حياً، حياً وحسب... وهل هذا قليل؟ لكنها عندما توغلت في صاروزيكي واقتربت من المكان الذي كان يحتمل أن تجد فيه ذلـــك الراعي الذي التقت به منذ مدة قافلة التجار صـــار يزداد خوفها من أن تجد ابنها مخلوقاً مشـــلول العقل. اضطهدها هذا الخوف وأثقلها، فصارت تصلي لله ألّا يكون ابنها بل أي إنسان بائس آخر، وعندها ستســـلم بلا اعتراض لفكرة أن ابنها ليس حياً ولا يمكن أن يكون حياً. وكل سفرها ما هو إلا كي تنظر إلى المسلوب وتتأكد من أن شكوكها كانت عبثاً، وبعد أن تتأكد تعود وتكف عن العذاب لتعيش بقية حياتها كما يشـــاء القدر... لكنها عادت لتستسلم للحزن ولتتمنى ألّا تجد في صاروزيكي أي شخص آخر بل أن تجد ابنها بالذات مهما كان الأمر.

في غمرة صـــراع الأحاســـيس هذه رأت فجـــأة وهي تعبر منحدراً خفيفـــاً قطيعاً كبيراً من الجمـــال، مئات الرؤوس من الجمال الســـارحة طليقة في واد عريض. كانت الجمال الســـمراء المعلوفة تجول وسط أجمة من الشجيرات والأشواك قاضمة رؤوسها. ضربت نايمان أنا أكمايا فاندفعـــت بكل قوتها، وانتابت الأم في البداية فرحة كبيرة لأنها وجدت أخيراً القطيع، ثم جزعت وانتابتها قشعريرة سببها الرهبة، فهي قد ترى ابنها الذي تحوَّل إلى مسلوب، ولكنها عادت إلى فرحتها وهي لا تدرك ماذا يجري لها.

هذا هو القطيع يسرح ولكن أين الراعي؟ يجب أن يكون هنا. ورأت شخصاً عند طرف الوادي المقابل. لم تســـتطع عن بعد أن تميز من هو. كان الراعي يقف ومعه عصـــا طويلة، يمسك بمقود جمل ركوب محمل بمتاع، وينظر بهدوء من تحت قبعته المشدودة على رأسه إلى ناقتها.

عندمـــا اقتربـــت منه، عندما عرفت فيـــه ابنها لم تدرِ نايمان أنا كيـــف نزلت عن ظهر ناقتها. أحست بأنها سقطت، وهل يهم هذا الآن!

– ولـــدي، حبيبي. أنا أبحث عنك في كل مكان، واندفعـــت إليه وكأنها تندفع عبر غابة كثيفة تفصل بينهما. أنا أمك!

وفهمت فوراً كل شيء فانفجرت بالبكاء وهي تضرب الأرض بأقدامها، وفغرت فاها بشفتين مرتجفتين محاولة الكف عن البكاء لكنها لم تستطع السيطرة على نفسها، ولكي تظل واقفة على رجليها تمسكت بقوة بكتف ابنها اللامبالي وهي تبكي وتبكي، وقد صعقتها المصيبة التي كانت

تخيِّم عليها منذ زمن، والآن انهالت وجثمت فوقها، صـــارت تنظر عبر دموعها وعبر خصـــلات شـــعرها البيضاء المبتلة المنســـدلة على وجهها عبر أصابعها المرتجفة التي مسحت بها أغبار الســـفر على وجهها، صـــارت تنظر إلى ملامح ابنها التي تعرفها وهي تحاول التقاط نظرة منه، متوقعة، بل آملة أن يعرفها، إذ ليس أسهل من أن يعرف الابن أمه.

إلا أن ظهورهـــا لـــم يترك عنده أي رد فعل وكأنها كانت دائمـــاً تأتي إليه وتزوره كل يوم في الســـهب، حتى إنّه لم يســـألها مَنْ هي، ولماذا تبكي. وفي لحظة من هذه اللحظات رفع المسلوب يدها. عن كتفه وجر خلفه جمل الركوب الذي لا يفارقه والأمتعة التي فوقه إلى طرف القطيع الآخر كي يتأكد من أن هذه الحيوانات الصغيرة اللاهية لم تذهب بعيداً.

ظلت نايمان أنا في مكانها. جلســـت القرفصاء وغطت وجهها بكفيها وهي تنشج وبقيت في جلستها هذه لا ترفع رأسها. ثم استجمعت قواها وسارت إلى ابنها محاولة الحفاظ على هدوئها. نظر إليها ابنها المســـلوب نظرة فارغة لا مبالية -كأن شـــيئاً لم يكن- من تحت قبعته المشدودة بإحكام على رأسه، ثم ارتســـمت على وجهه الشاحب المخشوشن المسود من الريح والشمس ما يشـــبه ابتسامة صغيرة، لكن عينيه اللتين كانتا تبديان عدم اكتراث بأي شيء في الدنيا ظلتا شائحتين عنها كما كانتا.

- اجلس لنتكلم -قالتها نايمان أنا مرفقة بتنهيدة عميقة. وجلسا على الأرض.

- هل عرفتني؟ سألته أمه.

هز المسلوب رأسه بالنفي.

- ما هو اسمك؟

- مسلوب.

- الآن يسمونك هكذا، ولكن هل تذكر اسمك سابقاً؟ تذكر اسمك الحقيقي.

صمت المسلوب. لاحظت الأم أنه يحاول التذكّر، إذ بزغت على أرنبة أنفه قطرات من العرق وغاب بصره في ضبابية مرتجفة. لكن جداراً أصم لا يمكن اختراقه وقف أمامه فلم يستطع أن يتخطاه.

- كيف كانوا يدعون أباك؟ أنت نفسك، من أين؟ هل تعرف ولو مكان ولادتك؟

كلا. لم يكن يذكر شيئاً ولا يعرف شيئاً.

همست الأم:

- ما الذي فعلوه بك؟

وصـــارت شــفتاها ترتجفان رغم إرادتها، وعادت تنشج، وقد ضيق الضـــيم والغضب والمصيبة أنفاسها، ولكنها عبثاً حاولت كبت انفعالها. ولم تلامس بلوى الأم حس المسلوب أبداً.

– يمكـــن انتزاع الأرض، يمكن انتزاع الثروة، بل يمكن انتزاع الحياة نفســـها –تمتمت الأم بصـــوت مســـموع– ولكن مَنْ فكر، ومن يتجرأ أن يعتدي على ذاكرة الإنســـان؟! يا إلهي، كيف أوحيت للناس بهذا؟ ألا يكفيهم الشر الموجود دون ذلك؟

فـــي هذه اللحظـــات قالت الأم وهي تنظر إلى ابنها المســـلوب كلماتها الحزينة المعروفة عن الشمس وعن الله وعن نفسها، هذه الكلمات التي يرويها العارفون حتى الآن عندما يدور الحديث عن تاريخ صاروزيكي...

في هذه اللحظات بدأت مناحتها التي يتذكرها العارفون حتى الآن:

مين بيطاصي أولغين يوزمايا، توليبين كيليب اسكيغين(١)...

عندما أجهشت بالبكاء والعويل الطويل المر وسط صاروزيكي الصامتة الشاسعة...

لكن كل هذا لم يؤثر في ابنها المسلوب.

فقررت نايمان أنا أن تحاول جعله يعرف من هو بالإيحاء إليه وليس بالسؤال.

– اســـمك جولامان. اســـمع. أنت جولامان واســـم أبيك دونينباي. ألا تذكر أباك؟ هو الذي علمـــك منذ طفولتك الرمـــي بالقوس. وأنا أمك، وأنت ابني. أنت مـــن قبيلة النايمان. فهمت؟ أنت نايماني...

كان يصـــغي إلى كل ما قالته له دون أي اكتراث بكلماتها، وكان الحديث يدور عن لا شـــيء، وكأنه يصغي إلى صرير الجنادب في العشب عندما سألت نايمان أنا ابنها المسلوب:

– ماذا حدث قبل أن تأتي إلى هنا؟

– لم يحدث شيء.

– كان نهاراً أم ليلاً؟

– لم يكن شيئاً.

– مع من تود أن تتحدَّث؟

– مع القمر، ولكننا لا نسمع بعضنا بعضاً. هناك يجلس أحدهم.

– وماذا تريد أيضاً؟

– ضفيرة على رأسي، كما عند مالكي.

- دعني أنظر، ماذا فعلوا برأسك -ومالت نايمان أنا نحوه.

تراجع المسلوب مندفعاً إلى الخلف وأمسك قبعته بيده، ولم يعد للنظر إلى أمه. وأدركت أنه يجب ألا تعود لذكر رأسه ثانية.

في هذه الأثناء بدا في البعيد رجل يمتطي جملاً ويتّجه نحوهما.

- من هذا؟

-إنه يحضر لي الطعام.

انتاب القلق نايمان أنا. عليها أن تختبئ بسـرعة قبل أن يراها الجوان جواني الذي جاء في غير وقته. أناخت ناقتها على الأرض وصعدت إلى الحداجة. وهي تحذر ابنها:

- لا تقل شيئاً. سأعود قريباً.

لم يجبها ابنها، فقد كان الأمر بالنسبة إليه سواء.

أدركـت نايمان أنا أنّهـا ارتكبت خطيئة إذ ابتعدت عن القطيع الـذي يرعى وهي على ظهر ناقتها. لكن الأوان قد فات. إذ كان بمقدور الجوان جواني القادم باتجاه القطيع أن يلحظها وهي فوق ناقتها البيضاء كان يجب أن تسير على أقدامها، وأن تختبئ بين الجمال.

ابتعدت نايمان أنا مسافة لا بأس بها، ونزلت منحدراً عميقاً نبت على حوافه الشيح وأسرعت في إناخة أكمايا في قعر الوادي، ومن هناك صـارت تراقب. وقع فعلاً ما خشـيته. فقد لحظها الجوان جواني.

بعد مضـي وقت، وفي حين هي تسـوق ناقتها بخطوات قصـيرة شـاهدت الجوان جواني متنكباً قوسه وسهامه. كان الجوان جواني منهمكاً بشكل واضح تتملكه الحيرة. كان يتلفّت إلى الجانبيـن- أيـن اختفى الراكب على جمل أبيض والذي كان قد لحظه عن بعد؟ لم يعرف في أي جهة يذهب. اندفع في اتجاه، ثم عاد إلى الاتجاه الثاني. وفي المرة الأخيرة سار قريباً جداً من الوادي. جيد أن نايمان أنا فطنت لأن تربط فم أكمايا بمنديلها. فقد تطلق الناقة صوتاً في لحظة ما مفاجئة. شـاهدت نايمان أنا وهي تختبئ خلف الشـيح الجوان جواني بوضـوح كامل. كان يمتطي جملاً أشعث متلفتاً إلى جانبيه، وجهه منتفخ متوتر وعلى رأسه قبعة سوداء تشبه القارب ثنيت حوافها إلى الأعلى وخلفه تدلت ضـفيرة سـوداء جافة ضفرت من ثلاثة حزم من الشعر. انتصب الجوان جواني على الركب ممسكاً قوسه بحالة تأهب. تلفت ودار برأسه وعيناه تبرقان. كان هذا أحد الأعداء الذين احتلّوا صـاروزيكي وسـاقوا كثيراً من الناس إلى العبودية، والذين جلبوا لأسـرتها كل هذه المآسـي. ولكن ماذا كان باستطاعتها وهي المرأة العزلاء أن تفعل في

مواجهة مقاتل شــرس من الجوان جوان؟ وفكرت أيّ حياة هذه، وأيّ أحداث هي التي أوصــلت هؤلاء الناس إلى هذه القسوة والهمجية، إلى تسميم ذاكرة العبد وقتلها...؟

راوح الجوان جواني بجمله إلى الأمام والخلف وسرعان ما ابتعد متجهاً نحو القطيع.

كان المســاء قد حلَّ، والشمس قد انحدرت لكن هالتها ظلت تنير السهب مدّة طويلة، وفجأة أعتمت، وحل ليل أصم.

قضــت نايمان أنا تلك الليلة وحيدة تماماً في الســهب ليس بعيداً عن ابنها البائس المســلوب. خشيت أن تعود إليه، فالجوان جواني الذي رأته قبل قليل قد يقضي الليل مع القطيع.

قررت ألّا تترك ابنها في العبودية، وأن تحاول أخذه معها فليكن مســلوباً، وليكن غير مدرك للأمــور، ولكن الأفضــل أن يكون في بيتــه بين أهله من أن يكون راعيــاً عند الجوان جوان في صــاروزيكي الخاويــة. هذا ما أملاه عليها قلب الأم. ولم تســتطع أن تستســلم لما استســلم لــه الآخرون. لم تســتطع أن تترك دمها في العبوديــة. ربما يعود إليه الرشــد في بيته ويتذكر طفولته...

في الصباح امتطت نايمان أنا ظهر أكمايا وسارت طويلاً على طرقات متعرجة إلى أن أدركت القطيــع الذي كان قد ابتعد في أثناء الليل كثيراً. عندما وجدت القطيع نظرت نظرات متفحصــة طويلة. أليس الجوان جواني موجوداً. وبعد أن تأكدت من أنه لا يوجد أحد نادت ابنها باسمه:

- جولامان، جولامان، صباح الخير.

التفت ابنها إليها فصرخت من فرحتها، ولكنها أدركت فوراً أنه استجاب للصوت فحسب.

وعادت نايمان أنا تحاول من جديد إحياء ذاكرة ابنها المنتزعة.

- تذكر، ما اسمك، هل تذكره؟ -كانت تتوسل وتبرهن له- أبوك دونينباي، ألا تعرفه؟ واسمك ليس «المسلوب» بل جولامان(٢)، وقد أسميناك بهذا الاسم لأنك ولدت في الطريق في أثناء ترحال كبير للنايمان. عندما ولدت توقفنا ثلاثة أيام، ثلاثة أيام من الولائم.

ومــع أن كل هذا لم يترك عند ابنها المســلوب أي انطباع، فقد اســتمرت في الحديث آملة عبثاً. قد يلتمع شــيء ما في وعيه الخابي. ولكنها كانت تطرق باباً موصــداً، ومع ذلك استمرت في التأكيد:

- تذكر. ما هو اسمك؟ أبوك اسمه دونينباي.

ثم أطعمته وسقته من زوادتها وصارت تغني له أغان من أغاني المهد.

أعجبته الأغاني جداً. فقد سر لسماعها وعلت وجهه الجامد الذي أضفى عليه السواد ملامح قاسـية مسـحة من دفء حي، عندها صـارت الأم تقنعه بترك هذا المكان وهجر الجوان جوان والذهاب معها إلى أراضي قومه. لم يكن المسلوب يستطيع أن يتصور كيف يمكنه أن ينهض إلى أي مكان. فماذا بشـأن القطيع؟ لا. لقد أمره المالك أن يظل مع القطيع طوال الوقت. هكذا قال المالك. لذلك لن يبتعد عن القطيع أبداً...

وحاولت نايمان أنا مرات ومرات أن تخترق باب ذاكرته المخربة الموصد وظلت تؤكد:

– تذكر. ابن مَنْ أنت؟ ما هو اسمك؟ أبوك دونينباي.

ولـم تلحظ الأم في لهفتها وانهماكها كـم مرَّ من الوقت، ولكنها تنبهت فجأة عندما ظهر عند طرف القطيع جوان جواني على جمله. في هذه المرة ظهر على مسافة أقرب بكثير وكان مسرعاً. فامتطـت نايمان أنا أكمايا غير متأنية وانطلقت مبتعدة، ولكن جوان جوانياً آخر ظهر على جمله من الطرف الآخر قاطعاً طريقها. عندها حثت نايمان أنا أكمايا وانطلقت عبر المسـافة الفاصلة بين الاثنين. اندفعت أكمايا البيضـاء السـريعة إلى الأمام في الوقت المناسب، وتبعها الجوان جوانيون وهم يصـرخون ويلوحون برماحهم. ولكن أين لهم أن يدركوا أكمايا، فصاروا يتخلّفون عنها أكثر وأكثر فهم يعدون ببطء على جمالهم الشعثاء، وأكمايا مندفعة عبر صاروزيكي بسرعة لا تدرك، حاملة نايمان أنا بعيداً عن هذه المطاردة القاتلة.

لم تدرك الأم أن الجوان جوانيين حين رجعوا انهالوا على المسـلوب ضرباً. ولكن أي طائل منه. كان يجيبهم فحسب:

– تقول إنها أمي.

– ليست أمك. فأنت ليست لك أم. أتعرف لماذا جاءت؟ جاءت لتنزع قبعتك وتكوي لك رأسك. لقد أخافوا هذا المسلوب المسكين.

عند سماع هذه الكلمات شحب وجه المسلوب الأسود وصار رمادياً رمادياً. فغرز رقبته بين كتفيه، وتشبث بقبعته وصار يتلفت حوله كالوحش.

– لا تخف، هاك، أمسك، ودس الجوان جوان الأكبر في يده قوساً وسهاماً.

رمى الجوان جواني الأصغر قبعته عالياً في الهواء وقال له.

– سدد.

فاخترق السهم قبعته.

- انظر- قال صاحب القبعة مستهجناً- ما زالت الذاكرة موجودة في يده.

ومضت نايمان أنا تجول في مناطق صاروزيكي كعصفورة اضطرها الخوف إلى هجر عشّها، وهـــي لا تعرف ما العمل وماذا يجب أن تتوقع. هل سيسـوق الجوان جـوان القطيع كله، ومعه ابنها المسـلوب إلى مكان آخر يصـعب عليها الوصول إليه، قريب من قومهم. أم سيترصدونها للقبض عليها؟ سـارت وقد شـتّتت ذهنها التكهنات عبر الممرات المستورة وهي تنظر وتراقب، وفرحت جداً عندما رأت أن الجوان جوانيين قد تركا القطيع، وذهبا معاً مبتعدين دون أن ينظرا إلى الخلف. وظلت نايمان أنا تلاحقهما ببصـرها طويلاً، وعندما اختفيا بعيداً قررت العودة إلى ابنهـا. إنهـا الآن تريد أخذ ابنها معها مهما كلف الأمر، وأيـاً كان هو فليس ذنبه أن حكم عليه القدر بذلك، وليس ذنبه أن جعل الأعداء يسخرون منه. لكن أمه لن تتركه عبداً. فلير النايمان كيف يشوّه الغزاة الشباب الأسرى، كيف يهينونهم ويسلبونهم عقولهم. فليتحمسوا ويحملوا السلاح. القضـية ليست قضـية الأرض، فالأرض تكفي الجميع، لكن شرور الجوان جوان لا تطاق حتى في حال جوارهم البعيد.

عادت نايمان أنا إلى ابنها بهذه الأفكار، وهي تفكّر بطريقة تقنعه فيها بالهرب معها في هذه الليلة.

بدأ الظلام، وهبطت على صارزويكي العظيمة ليلة أخرى من سلسلة الليالي الماضية والآتية، متسـللة عبر الوهاد والمرتفعات بغسقها الأحمر. والناقة البيضاء أكمايا تحمل صاحبتها بخفة وانطلاق إلى القطيع، كانت أشـعة الشـمس الماضية نحو الانطفاء تنير بوضوح قامة الأم وهي بين سـنامي الناقة. كانت نايمان أنا المهمومة اليقظة ذات وجه شاحب وصارم. شيب وتجاعيد، وأفكار على جبينها، وفي عيونها حمرة مثل غسق صاروزيكي، وألم لا يهون... ها هي تصل إلى القطيع، وتسـير بين الحيوانات السارحة. تلفتت حولها لكنها لم تر ابنها. جمله مع حمله يسرح حراً جاراً وراءه مقوده... لكن ابنها لم يكن موجوداً. ماذا حل به؟

- جولامان. جولامان، يا بني. أين أنت؟

لم يظهر ولم يجب أحد.

- جولامان. أين أنت؟ هذا أنا، أمك. أين أنت؟

لـم تلاحظ وهـي تتلفت حولها بقلق أن ابنها المسـلوب يختبئ في ظـل أحد الجمال، وهو يستعد جاثياً ليرميها بسهمه المشدود على الوتر. كان بريق ضوء الشمس يعيقه فانتظر اللحظة المناسبة للرمي.

نادته نايمان أنا وقد انتابها الخوف من أن يكون قد وقع له شيء ما.

- جولامان، يا ولدي.

واستدارت وهي تجلس على الحداجة:

- لا ترم.

اســتطاعت أن تصــرخ بهذه الكلمات، وحثّت ناقتها البيضـــاء لتســتدير نحوه، لكن السـهم السريع أدركها بعد أزّة قصيرة وانغرز في جانبها الأيسر تحت يدها.

كانت طعنة قاتلة. انحنت نايمان أنا، وصـــارت تســقط ببطء وهي تتمســك برقبة الناقة. لكن المنديل الأبيض ســبقها بالسقوط عن رأسها وتحول في الهواء إلى طير ذهب يطير وهو يصرخ «تذكر. من أنت؟ ما هو اسمك؟ أبوك دونينباي، دونينباي، دونينباي».

يقال إنه منذ ذلك الحين وطير دونينباي يطير في الليالي في سماء صاروزيكي، وعندما يلاقي هذا الطير مسافراً يقترب منه ويصرخ: «تذكر. من أنت؟ ما هو اسمك؟ أبوك دونينباي، دونينباي، دونينباي، دونينباي!...».

وأطلــق على ذلك المكان الذي دفنــت فيه نايمان أنا في صـــاروزيكي أنا بيت -راحة نفس الأم...

خلفت الناقة البيضاء أكمايا سلالة كبيرة. النوق من نسلها تولد شبيهة بها، نوق بيضاء الرأس شهيرة في المنطقة، أما الجمال فتولد على عكس النوق، سوداء جبارة مثل قارانار العاصف..

❀ ❀ ❀

الهوامش

(١)- أنا ناقة ثكلى جئت أنشق رائحة ولدي الذي حشوا جلده تبناً.

(٢)- جولامان- اسم مصاغ من كلمتين: جول -طريق، ومان -صحة، سلامة ويعني فليكن طريقك آمناً. (أو حسب التعبير العربي- سفراً ميموناً).